

ISSN 0371-4284

# СВЕТЛОЕ ФОТО 8/12

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР



НА СНИМКАХ:  
В ЗАЛЕ ФОТОЦЕНТРА  
ВЕРНИСАЖ АРМЕЙСКОЙ  
ФОТОГРАФИИ  
АФИША ВЫСТАВКИ  
М. БАРАНАУСКАСА  
НА ОТКРЫТИИ ВЫСТАВКИ  
«МОЛОДЫЕ ФОТОГРАФЫ ЛИТВЫ»

## Приглашает Фотоцентр



Вот уже два года в Ленинграде при ДК имени Ильича ПО «Электросила» функционирует Фотоцентр. В его составе — фотографии, как профессионалы, так и любители. В основу деятельности Фотоцентра положена пропаганда фотоискусства через организацию фото выставок по различным темам. Всего на 1987—1988 годы запланировано 20 экспозиций. Художником-дизайнером А. Чурным разработан проект выставочного зала оригинальной конструкции с подвесным потолком. Существенную помощь оказала «Электросила», изготовившая выставочное оборудование. Фотоцентр — объединение самоокупаемое, поэтому выставки у нас платные. Имеются также доходы от аступительных взносов, от договоров с предприятиями и организациями (согласно Положению о любительских объединениях). В Фотоцентре работает детский (бесплатный) семинар по фотографии, организованный совместно с детской фотостудией «Глобус». Центр будет выпускать альбомы для фотолюбителей, желающих повысить свой уровень. Ленинградцы приглашаются фотомастера из Ленинграда и других городов. Планируются встречи со специалистами предприятий, выпускающих фотоаппаратуру, с ее конструкторами. Сейчас в стадии разработки договор о творческом содружестве Фотоцентра и заводе светочувствительных материалов «Позитна». Наше объединение отнюдь не элитарное. По сути дела все фотографы Ленинграда получили приглашение участвовать в выставочной

деятельности Фотоцентра. Благодаря этому мы сумели организовать небольшой (пока) фонд фотографий, что дает возможность в короткие сроки формировать экспозиции по самым разным темам и оперативно отправлять снимки на другие выставки. Члены Фотоцентра думают и над тем, какие новые формы деятельности ввести в практику помимо выставочной. Подготовлена оригинальная театризованная программа «Фотограф — актер — зритель», которая будет проходить на сценических площадках города. Понимая необходимость творческих контактов, мы написали письмо в Общество фотоискусства Литовской ССР с просьбой рассмотреть возможности заключения договора о творческом сотрудничестве. И вот первая ласточка — персональная выставка известного фотомастера Виталия Бутырина. Когда пишутся эти строки, идет подготовка к вернисажу работ Антанаса Суткусса. Кстати сказать, все наши выставки получают, как говорят, хорошую прессу. Газеты «Ленинградская правда», «Смеия», «Вечерний Ленинград», «Ленинградский рабочий», «Электросила» не жалуют места для информации, аналитических статей, рецензирующих мероприятия Фотоцентра. Фотоцентр — это расширение контактов. Нададено в Архангельске на выставку «Беломорье-87» мы предложили организовать единый справочно-информационный фотографический фонд Северо-запада и провести в Ленинграде фотофестиваль «Белые ночи» с участием фотографов Архангельска, Мурманска, Северодвинска, Североморска, Петрозаводска. В заключение считаю своим долгом назвать тех, кто входит в нашу творческую группу, и авторский анкет фотографов. Это С. Чебуткин, Ю. Костыго, Ю. Михайлов, П. Васильев, В. Цветков, С. Калмыков, Б. Кризевский, Ю. Богданов, Г. Полянов, Б. Конов, В. Менлер. Ю. ИОЛОС, руководитель Фотоцентра

## Всеармейская выставка

Дом офицеров Московского военного округа предоставил свои залы для Всеармейской выставки работ фотолюбителей, которая была развернута в рамках II Всесоюзного фестиваля народного творчества. Жюри отобрало для экспонирования 260 работ 110 авторов, представляющих 28 армейских фотоклубов. Лучшие снимки были отобраны для итоговой Всесоюзной выставки на ВДНХ. Открывая выставку, генерал-полковник Д. А. Волкогонов поздравил армейских фотолюбителей со столь представительной экспозицией и пожелал им творческих успехов. Интерес на вернисаже вызвали комментарии одного из авторов, космонавта А. Н. Березового, и снимкам, сделанным им и его товарищами по отряду космонавтов.



## «Фотомост» Челябинск — Таллин

Челябинский фотоклуб «Полет» провёл несколько необычную выставку под названием «Фотомост» по аналогии с известным популярным телепередачей. Эта выставка-диалог состоит из снимков, сделанных на Урале Петером Лангоацем, художественным руководителем таллинского фотоклуба, и фотографий, снятых в Таллине челябинцами. Высокое мастерство участников «Фотомоста», их пристальный и добрый взгляд на мир, контрастность их фотографических манер сделали эту выставку интересным явлением в культурной жизни уральского города.

С. САФИУЛЛИН

## Польский вернисаж



В польском городе Щецине демонстрировалась выставка фотокорреспондента АПН Марюса Баранаускаса. 64 фотографий, сделанные им в самых разных странах (на Кубе, в Индии, Египте, Франции, Англии, ГДР, Польше), были вывешены в залах городской фотографической галереи.

## Две премьеры

Центральный выставочный зал продолжает традицию одновременного показа двух выставок. На этот раз соперничали экспозиции работ Владимира Семёна и молодых фотографов Литвы. Владимир Семён ведёт диалог со зрителем, представляя несколько превосходных портретов и много жанровых снимков из серии, снятой в Дагестане. Молодые литовские фотографы впервые показали свои произведения столь широко и представительно. Выставка вызвала большой интерес и споры среди посетителей — яркий признак исключительности экспонированных работ.





# СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

ДЕКАБРЬ 1987

**Главный редактор**  
СУСЛОВА О. В.

**Редколлегия:**

АНЦЕВ В. Г.  
ВАРТАНОВ А. С.  
КОПОСОВ Г. В.  
КРИВОНОСОВ Ю. М.  
ЛЕОНТЬЕВ М. А.  
ОГАНОВ Г. С.  
ПАРЛАШКЕВИЧ Н. О.  
(ответственный секретарь)  
ПЕСКОВ В. М.  
РАХМАНОВ Н. Н.  
ЧУДАКОВ Г. М.  
(заместитель главного редактора)  
ШЕРСТЕННИКОВ Л. Н.

**Художник**  
МАРКАРОВА И. П.

**Художественный редактор**  
АВДЕЕВА Н. Н.

**Адрес редакции:**  
101878, ГСП, Москва, Центр  
М. Лубянка, 16

**Телефоны:**  
зав. редакцией  
925-10-07  
секретариат  
924-53-44  
отдел фотожурналистики  
925-10-14  
отдел фотоискусства  
и фотолюбительского творчества  
925-10-15  
отдел истории  
и теории фотографии  
924-82-14  
отдел техники  
925-10-13  
отдел писем  
925-10-09

А 09202  
сдано в набор 22.09.87 г.  
подп. в печать 02.11.87 г.  
формат 60×90<sup>1/8</sup>  
6,75 печ. л. + 0,5 обл.  
учетио-издат. листов 10,57  
заказ 1024  
тираж 245 000  
цена 70 коп.

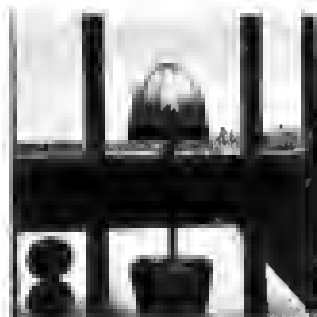
Ордена Трудового  
Красного Знамени  
Московская  
типография № 2  
Союзполиграфпрома  
при Государственном  
комитете СССР  
по делам издательства,  
полиграфии  
и книжной торговли.  
129301, Москва,  
проспект Мира, 105

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

**Дорогие читатели!**  
Обращаем ваше внимание  
на то, что наша редакция  
переехала в другое здание.  
Ждем ваши письма и фото-  
графии по новому адре-  
су: 101878, Москва, ул. Ма-  
лая Лубянка, 16.

**В НОМЕРЕ:**

**НА ОБЛОЖКЕ:**



АЛЕКСАНДР СЛЮСАРОВ  
(МОСКВА)  
АБАЖУР



В. ИЗТОВ  
(ФЕОДОСИЯ)  
ИЗ СЕРИИ «МИРОВОЗЗРЕНИЕ»

ВСЕСОЮЗНАЯ ФОТОВЫСТАВКА	2 А. Евтеев Подводя итоги 11 М. Леонтьев Время открытий 16 Л. Клодт Фотопортрет в интерьере 17 М. Голосовский Творчество юных
ФОТОТВОРЧЕСТВО	20 Т. Баженов Важный для края человек
ФОТОТЕОРИЯ	24 А. Фомин Закономерности изобразительного языка
ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО	25 М. Димов В кадре и за кадром
ФОТОКОНКУРСЫ	28 «Коллокви»
ФОТОДЕБЮТ	30 Ю. Вейделли Два лочериза
ИЗ ИСТОРИИ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ	34 А. Лаврентьев Фотография в журнала «СССР на стройке»
ИЗ АРХИВА ФОТОРЕПОРТЕРА	36 М. Радькин Первый мирный кадр
ФОТОТЕХНИКА	37 М. Ляхова Отечественные фотообъективы 38 А. Каи Деформируемые зеркальные пленки 40 Ярмарка-87 41 Шпалы и тесты — фотографам 42 О. Сарбинов Социальный центр обработки Отвечаем читателям 43 А. Картужавский Фотографические эффекты
ФОТОБИБЛИОТЕКА	39 А. Шеклеин В планах издательства
ИНТЕРФОТО	44 Г. Михайлов Прогресс очевиден С. Савес-Трудовой талант

## Александр Евтеев Подводя итоги

Ответственный секретарь секции фотоискусства оргкомитета  
II Всесоюзного фестиваля народного творчества



На ВДНХ СССР открылась Всесоюзная выставка работ фотолюбителей — участников II Всесоюзного фестиваля народного творчества.

В торжественной обстановке прошел вернисаж этого первого из серии заключительных мероприятий фестиваля. Вступительное слово произнесла С. Г. Ефименко — директор павильона «Советская культура», где размещалась выставка. Заместитель министра культуры СССР Н. П. Силкова рассказала собравшимся о том, как работали во время фестиваля советские фотолюбители, фотолюбители, о широком диапазоне их творческих поисков, существенном вкладе в развитие нашего фотоискусства, участии во всенародном движении перестройки.

Плодотворным контекстом редакции журнала «Советское фото» с фотолюбителями страны посвятила свое выступление главный редактор журнала «Советское фото» О. В. Суслова. Тепло было встречено выступление одного из авторов выставки В. Бурляева (Севастополь). Он рассказал о том, как создавался цикл его фотографий «Командировка в Чернобыль».

Многочисленные посетители с большим интересом ознакомились с экспонатами всесоюзной выставки.

Всесоюзная фотовыставка на ВДНХ завершила смотра достижений фотолюбителей в период II Всесоюзного фестиваля народного творчества, посвященного 70-летию Великой Октябрьской социалистической революции. На открытии выставки приехали посланцы из всех союзных республик — методисты республиканских научно-методических центров народного творчества и культурно-просветительной работы, межсоюзных Домов самодеятельного творчества профсоюзов, руководители фотостудий, станций юных техников и вадущих фотоклубов. Благодаря их труду была создана эта интересная, запоминающаяся экспозиция.

Подводя итоги фестиваля, следует сказать о значительном подъеме активности фотолюбителей РСФСР, где насчитывается более 300 фотоклубов. В номере «СФ», посвященном последней Всесоюзной фотовыставке, подробно говорилось о достижениях и проблемах развития фотолюбительства в республике.

Теперь уже не редкость выставка московского фотоклуба «Новатор» в далеком киргизском селе, творческая встреча с латвийскими мастерами в Челябинске, экспозиция армянских авторов в Куйбышеве.

На Украине уже несколько лет под руководством республиканского НМЦ проводятся обмены коллекциями между 15 фотоклубами. Функционируют традиционные конкурсы. Впервые проведен республиканский конкурс слайдов. Недавно во Львове был создан музей фотоискусства, а в Одессе — Общество фотоискусства. В оживлении самодеятельного фотолюбительства в республике большая заслуга РНМЦ и старшего методиста В. Романчука, который провел многочисленные семинары для руководителей фотоклубов, организовал обмены клубными коллекциями. Я не выдаю секрета, если скажу, что многие наши методисты ведут работу с фотолюбителями, опираясь лишь на собственные силы. Поэтому хотелось бы им пожелать шире привлекать к сотрудничеству активистов фотолюбительства.

Есть о чем подумать и руководству фотолюбительского движения в Белоруссии. И в первую очередь о привлечении молодежи, «дефицита» которой ощущается. Думается, лучший фотоклуб сегодня в БССР — Гомельская народ-

ная фотостудия «Полесье». Хорошо зарекомендовал себя созданный студией Народный университет фотонискусства.

Молдавские фотолюбители стали инцидаторами популярного в стране кругового фотобмена «Многоликие секунды», проводимого фотоклубом «Понск». Другой тираспольский фотобмен — детский. Его организатор — юннорская студия «Взгляд». Интересно, с учетом нюансов детской психологии работает с фотоюннорами А. Паламарь. Фотографическим проблемным я бы назвал большой регион — Казахстан и Среднюю Азию. Есть свои достижения, творчески работающие фотолюбители. Казахские фотографы обратились к клубам республик Средней Азии с предложением провести обмен коллекциями. Традиционно сильный фотоклуб — в Караганде. И все же методическое руководство со стороны республиканских НМЦ и МДСТ осуществляется недостаточно эффективно.

Крайне редко проводятся семинары с фотолюбителями и республиканские фотовыставки. Кстати, именно по окончании всесоюзного семинара во Фрунзе здесь был организован республиканский фотоклуб, активизировалась фотографическая жизнь, что нашло свое отражение в коллекциях киргизских фотолюбителей на ВДНХ.

Активность фотолюбителей Узбекистана, наметившаяся в ходе проведения в 1984—1985 годах всесоюзного смотра самодеятельного художественного творчества, в последнее время спала. Причина тому, по-видимому, в отсутствии планомерной учебной работы в фотоколлективах, ограничении их деятельности рамками республики. Редко проводятся здесь семинары и другие учебно-методические мероприятия.

Латвия — республика богатых фотографических традиций. Хорошо известны курсы «Янтарный край», межклубные выставки «Сельская жизнь» в фотосалоне «Узвара» Бауского района, ежегодное проходят слеты фотографов. Для фотолюбителей рыболовецких колхозов проводится конкурс и затем выставку фотоклуб ДК колхоза «Салацгрива», конкурс для клубов «У Даугавы» организует фотоклуб Екебпилсе. Сбылось в этом году и давняя мечта фотографов республики — создано Общество фотоискусства Латвийской ССР.

В столице Эстонии — Таллине, в башне Кик-ни-де-Кёк, одна выставка фотографов сменяет другую, проходят фотоконкурсы молодых авторов. Вот уже восемь лет в Доме культуры имени Я. Томпа собираются любители на очередное занятие в Народном университете фотографии. В Тарту проводится межклубная выставка «Женщина в фотоискусстве». Значительный опыт в деле развития и пропаганды фотографии накоплен Обществом фотоискусства Ливонской ССР. Только в течение года Общество проводит более 500 выставок в республике и за ее пределами. Здесь созданы галереи фотоискусства, выпускаются книги, альбомы. Всесоюзный НМЦ народного творчества и культурно-просветительной работы — инцидатор проведения Всесоюзной фотовыставки — в период фестиваля объединил представителей организаций, занимающихся развитием творчества фотолюбителей, в секцию фотоискусства. Члены секции познакомились с планами республиканских оргкомитетов, посетили многие республики.

Подводя итоги проведения фестиваля, секция отметила невнимательное отношение республиканских организаций Туркменини и Таджикистана к нуждам фотоколлективов, серьезные недостатки в их материально-техническом обеспечении. Это, безусловно, отразилось на участии фотолюбителей во Всесоюзной выставке, где представлены лишь несколько снимков юных фотографов Таджикистана и одна фотография туркменского автора. Выявились недостатки в работе с любителями Армении, Грузии и Азербайджана. Всесоюзная выставка произведений фотолюбителей — это большой праздник фотоискусства. В этой экспозиции нашли отражение достижения фотолюбителей союзных республик нашей многонациональной страны, принявшей на ней участие и наши зарубежные коллеги из Болгарии, Чехословакии и Венгрии. В 1989 году исполняется 150 лет со дня изобретения фотографии. Хочется верить, что приуроченная к этой дате Всесоюзная выставка произведений фотолюбителей будет не менее запоминающимся событием, чем настоящая экспозиция. А для этого следует сделать еще много как в организационном, так и в творческом плане.



В. ДОЦЕНКО (ФРУНЗЕ)  
ПЛАНЕРКА  
НА КУРИ-САЙСКОЙ ГЭС



В. ШУМКОВ (МАГАДАН)  
ИЗ СЕРИИ  
«ЛЮДИ ПРОЛИВА БЕРИНГА»



Х. ЛЕППИКСОН  
(ТАЛЛИН)  
МЫ — КУЗНЕЦЫ



В. ПАВЛОВ  
(КАЗАНЬ)  
ИСКУССТВОВЕД



Ю. ОЛИФИРОВИЧ  
(ВИННИЦА)  
ХУДОЖНИК М. ЧЕРНЫЙ

В. БУРЛЯЕВ (СЕВАСТОПОЛЬ)  
СЕРИЯ «КОМАНДИРОВКА В ЧЕРНОВЫЛЬ»







В. ИМЯЗОВ  
(ПАВЛОДАР)  
РОК-ГРУППА «КИНО»





М. СОКОЛОВ  
(УЛЬЯНОВСК)  
ОСОВБЕ МНЕНИЕ

В. АЛФЕРОВ  
(ЛЕНИНГРАД)  
ПОЛЕВОЙ ВЫХОД

С. СКУРАТОВ  
(ВЛАДИМИР)  
ПОМОЩНИЦА





В. НАСЕДКИН (МОСКВА)  
ДУПЛЕТ

В. СОКОЛОВ (ТАШКЕНТ)  
РАЗ, ДВА, ТРИ...



В. СЕИНИ (МОСКВА)  
НЕУДАЧА

С. НЕГОВЕЛОВ (ДУБНА)  
ГОНКА ОКОНЧЕНА



Д. КАЩЕВ (ЛЕНИНГРАД)  
ИЗ СЕРИИ «СТИХИЯ»

А. КИЕЛИЦ (ЭСТОНСКАЯ ССР)  
КТО ПЕРЕТЯНЕТ?





В. РАХМАНОВ  
(КИШИНЕВ)  
ИЗ СЕРИИ «ДИРИЖЕРЫ»

И. СУНА  
(РИГА)  
ИЗ СЕРИИ «ЛЮДИ И МАНЕКЕНЫ»



Ю. ЛАРИОНОВА  
(ЛЕНИНГРАД)  
ИЗ СЕРИИ «ТЕАТР»

# Михаил Леонтьев Время открытий

В наше время многие явления именуют словом «первое». И это понятно. Новое время — время открытий. Применительно ко всесоюзной фотовыставке на ВДНХ тоже можно сказать: первая.

...Перестройка и фотонискусство. Суть перестройки, как известно, в двух ее направлениях. Отказе от застойных явлений прошлого, ломке механизма торможения и высвобождении инициативы и энергии, способных обеспечить ускорение нашего развития.

Видимо, совершенно правомерно было бы сравнить негативные процессы, происходившие в литературе, кинематографе, театре, изобразительном искусстве, с аналогичными процессами в фотографии. Но, должно быть, необходима оговорка: в той области фотографии, которая именуется публицистикой.

Фотонискусство же развевалось, пожалуй, менее кризисно, более динамично, хотя и не так стремительно, как этого хотелось. Администрирование сверху, мелочная опека, сыгравшие свою пагубную роль в творческом движении многих искусств, художественной фотографии, можно сказать, коснулись меньше. Может быть, сыграло свою роль, помимо всего прочего, то обстоятельство, что фотолюбительское движение, попросту говоря, оказалось «ведомственно свободным», поскольку руководившие им профсоюзы и органы культуры ориентировались больше на цифры, чем на творческие потенции фотолюбительства. Правда, были все же ничем не оправданные запреты на некоторые выставочные фотографии, которыми сегодня дана зеленая улица.

И ведь самое обидное, что запреты налагались людьми, профессионально к этой роли абсолютно неподготовленными, но с безоруживающей беззастенчивостью бравшими на себя право судить произведения фотонискусства категорично и безапелляционно. Ленинградская журналистка писала в газете «Смена», как пришел на клубную выставку проверяющий и с ходу объявлял: «Ребята, я в этом деле ничего не понимаю, но пойдете посмотрим». На другой выставке другой проверяющий, дойдя до фотографии, изображающей похороны, сказал: «Можно подумать, что у нас каждый день умирают люди».

И все же так или иначе фотографии находили выход к зрителям и фотоаппаратом, нет, видимо, в нашей светополосе талантов «засекреченных», непризнанных.

В другом, пожалуй, давала о себе знать застойность, но здесь фотолюбителям нужно винить прежде всего самих себя. Инертность мышления, уход в благополучную бездуховность, художественный консерватизм, с одной стороны, и с другой — стремление удивляться при неспособности самому удивляться, нежелание работать вдумчиво, осмысливая события, происходящие в нашем мире, — все это явления внутреннего конформизма, внутреннего, а не внешнего редактирования, самозапрета на творческие поиски.

И еще одно. В спорах о назначении фотолюбительского творчества мы постоянно ратуем за массовость, что совершенно справедливо. Но не следует забывать, что хотя массовость и свойственна природе самодельного движения, но достигать высот фотонискусства все-таки может не каждый. Иначе, как часто делается, будем

оптом записывать в фотохудожники едва обучившихся элементарной фотографии, умеющих выстроить кадр правильно, без огрехов отпечатать снимок.

В нашем фотолексиконе слово «элита» стало чуть ли не бранным. А ведь у хлеборобов оно означает — лучшие зерна. Именно такие зерна отправляются на выставку достижений народного хозяйства. В тот же самый адрес, куда направлялись со всех концов страны и фотографии. Лучшие. Элита.

Экспозиция на ВДНХ составлена с учетом этой аксиомы. Но, к сожалению, не избежала известных потерь. Фотовыставки, конечно же, делаются для зрителей, но и фотографии — тоже зрители, только более компетентные и, кроме того, хорошо осведомленные в том, кто есть кто, какие работы уже применялись. Они тут же заметили, кого из мастеров явно не хватает на выставке, причем из тех, кто участвовал в фестивале. А между тем другие известные, уважаемые фотографии представлены слишком щедро. Но несмотря на все это, экспозиция получилась более цельной, чем предыдущие. Почему же мы приплюсовываем к слову экспозиция слово «первая», причем как оценочный эпитет?

А. М. Горький изывал литературу «всеядным оком мира». Сегодня так называют и фотографию. Страна наша огромная, событий в ней не перечесть. Нужно постоянно осеивающее око, чтобы обозреть их. А теперь спросим себя, были ли на нашей памяти любительские выставки, лучше произведения которых отображали важнейшие события в жизни нашего государства. Причем лучше по оценке не только жюри, но и зрителей. По-моему, не было подобных precedентов. Сколько ни смотри выставку, а у стенда с чернибыльскими фотографиями, как в шок, останавливаешься. Это работы трех фотографов: В. Астасова (Киев), В. Булгакова (Ленинград) и В. Бурылава (Севастополь). Все они находились там по долгу службы. Последнего я хорошо знаю. Пожарник по профессии, он какое-то время работал в Чернобыле. Там и сделаны сотни его фотографий. А ведь многим Василий был известен как мастер в жанрах, далеких от публицистики. Кстати, на ВДНХ, уже в другом разделе фотовыставки, демонстрировались его экспериментальные работы, и довольно интересные.

Есть понятие «Урок Чернобыля» — экономическое, политическое, социальное. Чернобыль на выставке преподнес урок фотографический. Редко встретишь снимки, одновременно и волнующие, и скупые по стилистике, гуманные по мысли и жесткие по выводам. Фотограф с холодной душой мог бы прогнать ракурсами, добавить ложку драматизма в чашу трагедии, и без того перелопотанную. Наши авторы сняли все как есть и не дали нам повода для разговоров о композиционных находках. Право же, не тот случай.

Такой фотографии на прошлых выставках мы не видели, да и представить себе не могли. Ее бы сочли неуместной. Думаю, если не так же круто, то весьма осторожно отнеслись бы еще недавно к серии В. Алферова (Ленинград) «Полевой выход», к работе К. Азаренко (Ташкент) «После боя. Афганистан», к циклу

«Забывшая деревня» Г. Лукьяновой (Московская обл.), к репортажу Е. Ниязова (Павлодар) «Рок-группа «Кино», ко многим фотографиям на тему «Легко ли быть молодым?», к снимкам на антиалкогольную тему.

Нестандартно, по-человечески заинтересованно стали снимать фотолюбители рабочий класс. Спокойно, вникая в психологию характеров. Остановили зрительское внимание портреты рабочих В. Шумского (Книшнев), М. Метельцы (Москва), «Мы — кузнецы» Х. Лаппиксона (Таллин), «Планерка» В. Доценко (Фрунзе). Правда, подобных кадров на выставке не так много, но они — верный камертон в творческом поиске.

Большой раздел на выставке — жизнь современного села. Мы уже писали о том, какой популярной стала эта тема в последнее время. И теперь еще раз убеждаешься: на редкость богатый материал для фотографа — деревенские сюжеты. Всамодельность, раскованность, ничего от лукавого в работах В. Павлова (Казань), С. Мальгаво (Тара), В. Михайлова (Петровск), В. Свинина (Шадринск), О. Огородника (Львов), М. Кучерука (Ангары) и многих других авторов.

Здесь доминирует, я бы сказал, шукшинская интонация повествования. Фотографы, как и писатели, разрабатывают исключительно бытовую жилу пласта деревенской жизни. А главное, они выявляют редкую способность несколькими энергичными штрихами дать точный психологический портрет сельского человека, только на первый взгляд бесхитростного.

Говоря о поисках формотворческих, нельзя не упомянуть два новых для нас имени: рижане Р. Лилебрнедс и В. Мисса. Их натюрморты элегантно сочетают манеру ретро с тактичным использованием средств современного фотографического языка. О флигранной технике исполнения говорить уже не приходится.

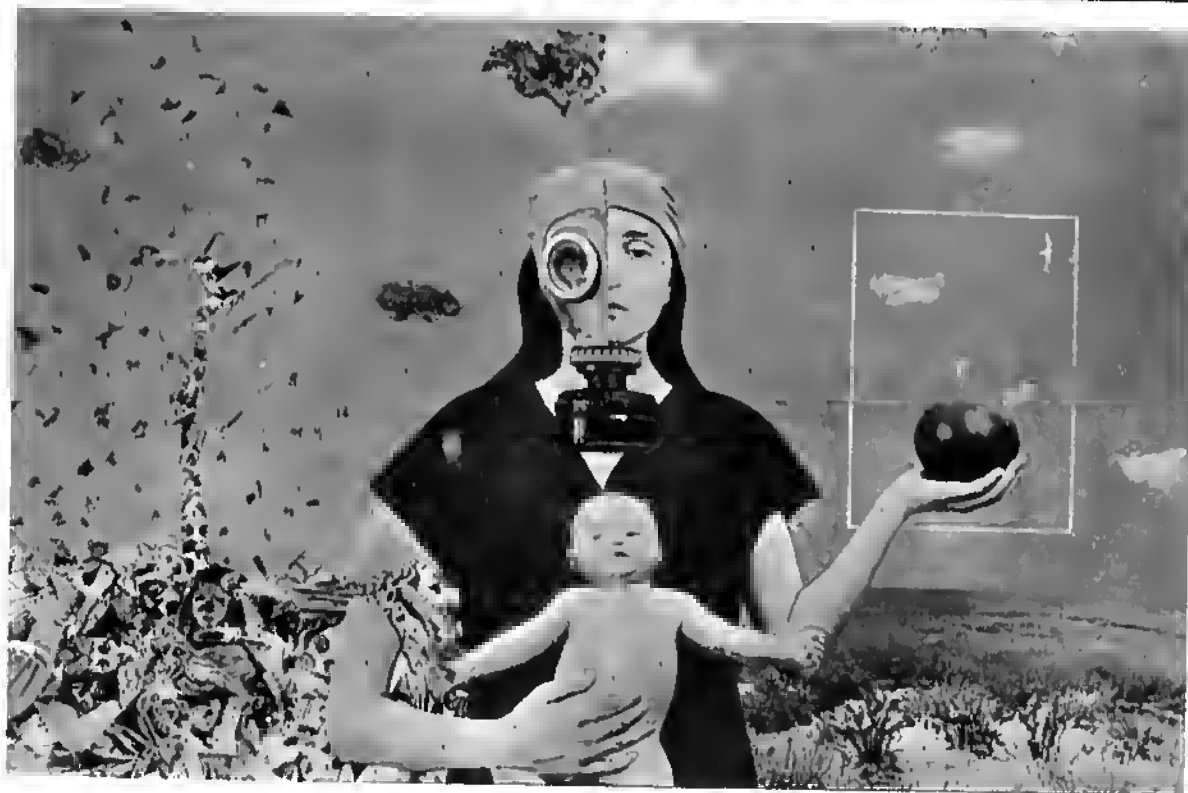
Кстати, заметили ли наши читатели, как постепенно исчезли из искусствоведческих статей, анализирующих фотовыставки, комплименты по поводу владения авторами техникой, успехов в этом направлении? Подразумевается, что высокий технический уровень стал понятным обычным. Анализ фотовыставок, да и творчества отдельных фотографов пошел по другому направлению — вглубь. Больше стали говорить о содержании работ, о том, как важно распознавать в жизни существенное и уметь отделить его от второстепенного. В этом смысле фотокритика по своей методологии сближается с критикой в литературе, кинематографе. Процесс взаимосвязанный: критика умеет, когда фотографы работают серьезнее и целенаправленнее.

Выставка на ВДНХ дает повод к такому заключению: фотолюбительство наше настолько окрепло, что мы вправе ожидать от него, может быть, в самое ближайшее время расширения творческих диапазонов в сторону еще более глубокого постижения жизни.





В. ПАВЛОВ (УССР)  
АЛЬТЕРНАТИВА

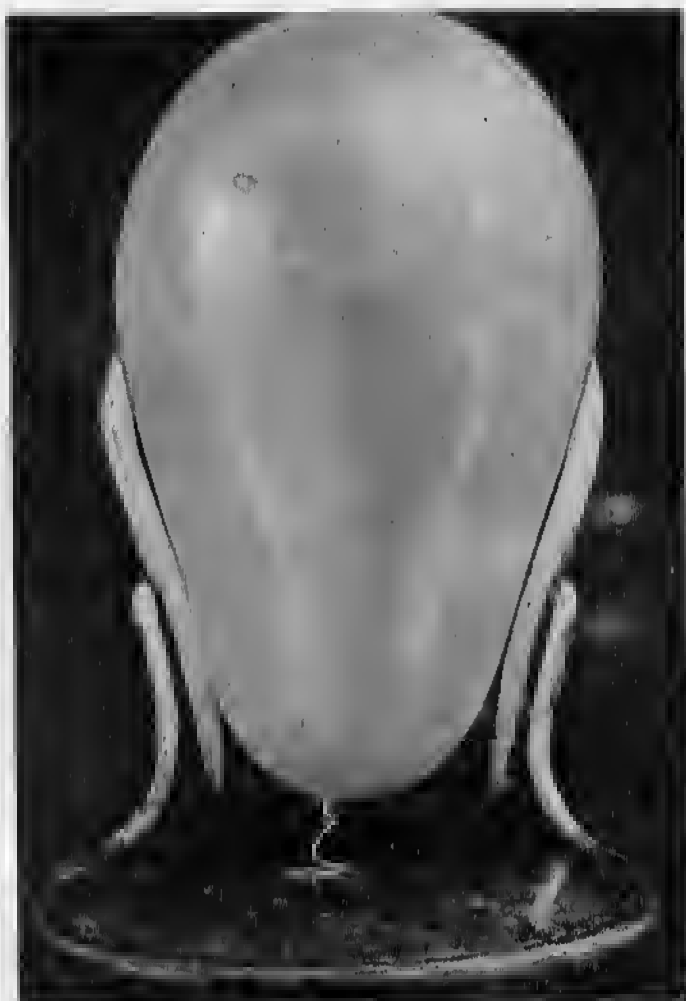


Д. БОЯКО (ЧЕЛЯБИНСК)  
ИЗ СЕРИИ «ЭРОЗИЯ»



С. Салонский (УССР)  
АКТ

В. Рогожкин (УССР)  
НАТЮРМОРТ



Я. Шубин (Запорожье)  
МАРТОВСКОЕ ЯБЛОКО





В. СТРЕБУК  
(БССР)  
ДЕРЕВЕНСКИЕ  
МАЛЬЧИШКИ



И. ПАВЛОВ  
(КАЗАНЬ)  
СЕСТРЫ



С. МАЛЫГАВКО  
(ТАРА)  
ПОСИДЕЛКИ



В. ДАРАШКЯВИЧЮС  
(ВИЛЬНЮС)  
ИЗ СЕРИИ «ПРАЗДНИК»

В. МИХАЛЕВКИН  
(ЛЕНИНГРАД)  
ПЕРВОЕ УТРО



## Людмила Клодт Фотопортрет в интерьере

Каждый художник мечтает увидеть свою работу на выставке хорошо повешенной. Это не прихоть, не причуда авторского самолюбия — это естественное желание донести свою работу до зрителя, позволить ему воспринять ее с максимальной полнотой. От того, как освещена работа, в каком соседстве она будет висеть на стене, как будут соотношены ее размеры с размерами других работ, каков цвет стены, служащей ей фоном, — от этого во многом зависит судьба работы на выставке. Поэтому организация экспозиции, ее пространственное и пластическое решение доверяются художнику-дизайнеру, профессионалу в области разработки зрелищ и интерьера (закрытое пространство) и экстерьера (улица, парк, двор, то есть любая территория под открытым небом). Экспозиция работ фотолюбителей на ВДНХ, состоящая из 664 фотографий, позволяет нам сопоставить с прекрасным миром творчества, увидеть землю и человека глазами фотографов и еще раз подивиться многообразию и красоте этого мира. Осмотрев эту экспозицию, можно сделать и ряд выводов, касающихся жизни фотографии в пространстве выставки. Прежде всего хочется отметить общий высокий уровень качества представленных работ. Ее организаторы не пошли по привычному, проторенному пути создания тематической экспозиции, не поставили содержание над формой, тематичности — над эстетичности. В основу отбора работ были положены прежде всего свежесть и неординарность взгляда их авторов на мир, критерии качества фотографического мастерства. Фотографии открывают нам тончайшие состояния природы, красоту вещей, удивительную пластику форм. Но самым интересным им был исходный изобразительный материал, составляющий основу экспозиции, не менее важным моментом является система организации этого материала, метод его подачи. Любая выставка сама по себе является единой художественной структурой, возникшей в результате синтеза различных видов искусства. Задача этой новой структуры — помочь зрителю с максимальной легкостью и удобством освоить информацию, размещенную в ее пространстве.

Старая, всем известная фраза К. С. Станиславского о том, что «театр начинается с вешалки», применима к любому зрелищному мероприятию. В данном случае ее можно перефразировать так: «Выставка начинается с ее рекламы». Когда я впервые пришла в павильон «Советская культура» на ВДНХ, меня удивило, как мало посетителей было в залах выставки. А ведь мы знаем, как велик интерес людей к фотографии, помним огромные очереди, которые выстраивались у стен Манежа, когда там открывались фотоэкспозиции. Здесь же были редкие посетители, люди, пришедшие погулять на ВДНХ и случайно забредшие в этот павильон. Рекламы выставки фотолюбителей я не встречала ни на улицах Москвы, ни даже на территории самой выставки.

Но вот мы вошли на выставку — и перед нами распахнулся интерьер первого вводного зала, мы окунались в мир фотографии. Каждый раз, решая задачу организации выставки, художник сталкивается с рядом проблем и одной из первосте-

пенных является организация пространства, его членение по протяженности, высоте и глубине. Художник выставки В. М. Ханин ключом пространственного решения избрал архитектурные конструкции, поставленные в центре зала. Они представляют собой ряд выгородок, имеющих форму кулис, от их вертикальных опор расходятся щиты, на которых размещены фотографии. Обособленные пространства между щитами образуют ряд отсеков, где человек чувствует себя изолированно, что помогает ему вступить в более тесный контакт с экспонатами выставки. Членение пространства при помощи кулис встретится нам еще раз в зале, где представлено творчество детей. Здесь они разделят длинные стены зала в их средней части на шесть отсеков. Кулисы являются и основными декоративными элементами экспозиции — они окрашены в яркие, насыщенные цвета: красный и синий. Стены же и щиты, на которых размещены фотографии, обтянуты бледно-палевой тканью, которая служит спокойным, нейтральным фоном.

Итак, кулисы. При их помощи художник получил дополнительную экспозиционную площадь и, создав ряд отдельных пространств, позволил объединить фотографии в группы по тематическому или формальному признаку. И если бы этот принцип был выдержан в обоих залах, художника и организатора выставки можно было бы поздравить с удачным решением задачи. К сожалению, этого не произошло. В зале датского фотоискусства зритель, осмотрев снимки, размещенные на стенах, и попав в первую пару ниш, образованных кулисами, видит там графические работы, выполненные методом светописа. Невольно возникает мысль, что кулисы здесь нужны для того, чтобы выделить работы по их формальному признаку. Но тут-то было. Пройдя в следующую пару ниш, видишь трагические фотографии животных, снятые просто, без затей. Насколько удивившись, посетитель входит в третью пару ниш и здесь его ждет сюрприз. В этих отсеках нет никаких фотографий. Справа — антресоли с фотографической техникой, слева — киоск, в котором, вероятно, по замыслу устроителей можно купить литературу, посвященную фотографии. Таким образом, архитектурная идея была дискредитирована непродуманным использованием пространства. В этом зале кулисы сыграли свою декоративную роль, но функционально можно было обойтись и без них. Достаточно было выделить в двух углах зала место для витрины и киоска.

И наконец, сами фотографии в экспозиции. Принципом их подачи устроители избрали единообразие. Однотипные планшеты размером приблизительно 40×60 см. Серый фон, на котором размещены одна или две фотографии. Планшеты повешены на уровне человеческого лица в два ряда, близко друг к другу, вдоль всех стен и щитов. На каждой стене от 12 до 18 фотографий, только на маленьких боковых выгородках их меньше — 4—6. Представьте себе этот однообразный ряд хороших, интересных, но одинаковых по размерам фотографий. В какой-то момент ловишь себя на том, что ты перестаешь вычленять отдельные

произведения. Требуется усилие, чтобы снова мобилизовать свое внимание. Художник-дизайнер, занимающийся вопросами композиции, которые строятся из ряда отдельных элементов, знает, как важно найти такие соотношения между всеми составляющими частями и деталями композиции, которые позволят воспринимать всю композицию в целом и одновременно каждый элемент в отдельности. Одним из главных принципов при решении этой задачи является закон контраста. Контраст размеров, планов, тона и цвета. В правильно решенной композиции даже самый маленький элемент будет восприниматься активно. Вопрос восприятия сводится только к последовательности нашего взгляда при считывании информации.

Главным врагом антиности нашего внимания является монотонность. Однообразный, постоянно повторяющийся ритм пятен, сближенных по тону и размеру, действует на зрителя, как колебательная песня на ребенка. Начинаясь невольно уставать, отпаиваться. Целый ряд интересных работ проходит перед его глазами, не оставляя следа в его сознании. Настоящая выставка наглядно иллюстрирует это положение. Самыми запоминающимися работами здесь являются авторские коллажи нескольких мастеров. Это восемь пейзажей москвича А. Васильева, серия «Эрозия» Д. Бойко из Челябинска, пять работ из серии «Металл» А. Кулакова, две фотографии из серии «Мелиорация» Н. Лунина, пейзажи А. Ерина и некоторые другие. Эти работы отличает не только авторское мастерство, но и индивидуальная подача. Они напечатаны более крупным форматом, что позволило объединить их в самостоятельные блоки и вывести из общего однообразного ряда. А. Ерин поместил свои работы в глубокие рамы, обтянутые холстом, придав тем самым им характер картины. А ведь многие работы других авторов также могли быть использованы для создания контрастных ослепительных пятен в композиции стены. Например, некоторые фотографии из числа немногих работ, показывающих конфликтные, таинственные стороны нашей жизни. Это серия «Думаю, парень» В. Базана из Витебска, «Урок для взрослых» Н. Заботина из Златоуста или «Общажиние» киевлянина В. Решетникова. Раньше подобные темы не появлялись на стендах наших выставочных залов. Тем более важно обратить на них внимание зрителей. В зале, где демонстрируется коллекция прекрасных детских работ, принцип экспозиции не меняется. Организаторы не воспользовались, к сожалению, возможностью как-то выделить работы, премированные на международном фотоконкурсе «Ассофото-86». Об этом можно узнать при условии, что вы обязательно прочтете до конца текстовку под фотографией. А это зрители делают не всегда. Мне кажется, что любые выставки устраиваются с несколькими определенными целями. Для организатора — это способ представления некоего явления в области изобразительной культуры. Для художника — это возможность показать свое произведение другим, дать ему обрести голос и одновременно увидеть себя самого рядом с другими, понять свое место в искусстве.

# Творчество юных



КОНСТАНТИН АЛЕКСЕЕВ, 13 ЛЕТ  
(КАЛИНИН)  
ФИЛИН

Стало доброй традицией знакомить зрителей с фототворчеством подростков. В отдельном зале павильона «Советская культура» ВДНХ СССР на Всесоюзной выставке работ фотолюбителей экспонировалось 150 фотографий юных авторов. Эти лучшие снимки отобраны оргкомитетом фестиваля со Всесоюзной выставки работ юных фотолюбителей «Открывая мир», проходившей в Центральном выставочном зале Союза журналистов СССР.

Большой раздел выставки на ВДНХ — школьная тема. Она решается юниорами весело, озорно, раскованно. Разнообразно и обширно представлены пейзаж и натюрморт — эти сложнейшие жанры фотоискусства. И конечно же, как и на «взрослых» фотовыставках, пальма первенства за жанровыми снимками. Здесь представлены не только школьные сюжеты, но и внеклассная жизнь: детские забавы, спортивные игры, ситуации с домашними животными, познание природы, перипетии взаимоотношений сверстников.

Жюри отметило медалями ВДНХ ряд авторов-подростков. Это Игорь Рятов (Павлодар), Юра Прикутовский (Тирасполь), Тимур Гриб (Минск), Наташа Назарова (Красногорск), Эдуард Ахсанов (Уфа). Их работы по глубине содержания и зрелости мысли можно было бы поместить во «взрослом» зале без всяких скидок на возраст.

Медалями «Юный участник ВДНХ» награждены многие юные авторы, а руководители ведущих детских студий отмечены золотыми, серебряными и бронзовыми медалями ВДНХ.

М. ГОЛОСОВСКИЙ



ИГОРЬ ГАДЛИН,  
13 ЛЕТ  
(ЛЕНИНГРАД)  
В ПОЛЕТЕ



НАТАЛЬЯ НАЗАРОВА,  
16 ЛЕТ  
(КРАСНОГОРСК)  
УКРОЩЕНИЕ



ВЛАДИМИР ТУЖИЛКИН  
15 ЛЕТ  
(КОХТЛА-ЯРВЕ)  
НА УРОКЕ ТРУДА



МАТАС МИЗГИРИС, 6 ЛЕТ  
(НИДА)  
ИЗ СЕРИИ «МОЙ ДРУГ ТАДАС»



ОЛЕГ ХРИСТИЧ, 14 ЛЕТ  
(ЗАПОРОЖЬЕ)  
АПРЕЛЬСКАЯ ВОЛНА



СЕРГЕЙ ВОРОНИН, 17 ЛЕТ  
(МУРМАНСК)  
ТЕННИС



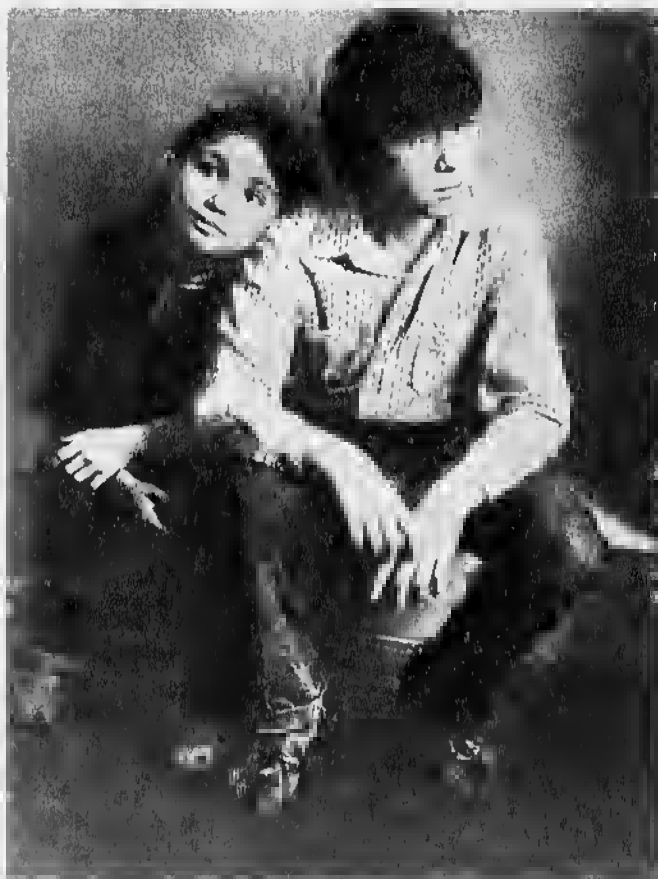
ВЛАДИМИР БОГОМОЛОВ, 14 ЛЕТ  
(КАРАГАНДА)  
НАТЮРМОРТ



ДЕНИС НАЗАРОВ, 14 ЛЕТ  
(ПЕТРОЗАВОДСК)  
СОЛО



ЮРИЙ ПРИЮТОВСКИЙ, 16 ЛЕТ  
(ТИРАСПОЛЬ)  
ЗДРАВСТВУЙ!



АЛЕКСАНДР СМЕРНОВ, 17 ЛЕТ  
(МУРМАНСК)  
СЕСТРЕНКА



КИРИЛЛ ЯРОШ, 15 ЛЕТ  
(ХАРЬКОВ)  
«ПОДРУЖКИ»



## Тимофей Баженов Важный для края человек!



В. КОВАЛЕВ

О Валерии Ковалеве нельзя говорить «красиво», и не только потому, что он этого не любит. Главное — все в нем самом, в его жизни и творчестве настолько просто, что не терпит никакого украшения — всякая попытка «приподнять» его приведет к фальши. Да и не нужно его приподнимать, он достаточно высок и в буквальном смысле — богатырского роста и телосложения, и в переносном, я имею в виду все его поведение, образ мыслей и строй чувств. Чтобы все это понять, достаточно побыть с ним рядом хотя бы несколько дней. Я же с ним общаюсь вот уже лет пятнадцать, правда, периодически, когда приезжаю в Смоленск, — тогда мы с ним неизменно работаем вместе. А работа наша — съемка: Валерий Ковалев — фотокорреспондент, собкор газеты «Советская Россия» по Смоленской области. Когда идешь с ним по городу, чуть не каждый второй с ним здоровается, а каждый третий останавливается — его знает множество народу, и он всех знает. Вокруг него соборятся люди — фотолюбители, молодежь, да и просто разные люди, у него есть чему поучиться и не только по фотографической части. И еще — Валерий обладает талантом положительного воздействия на каждого конкретного человека. Думаю, потому, что на военной службе он был ефрейтором, а это — воспитатель в первой инстанции. И вместе со всем этим — удивительно компанейский парень, только не в том смысле, как мы привыкли обычно это понимать — не курит, прн-



СЛУЖЕБНЫЙ РОМАН

ФОТО ВАЛЕРИЯ КОВАЛЕВА

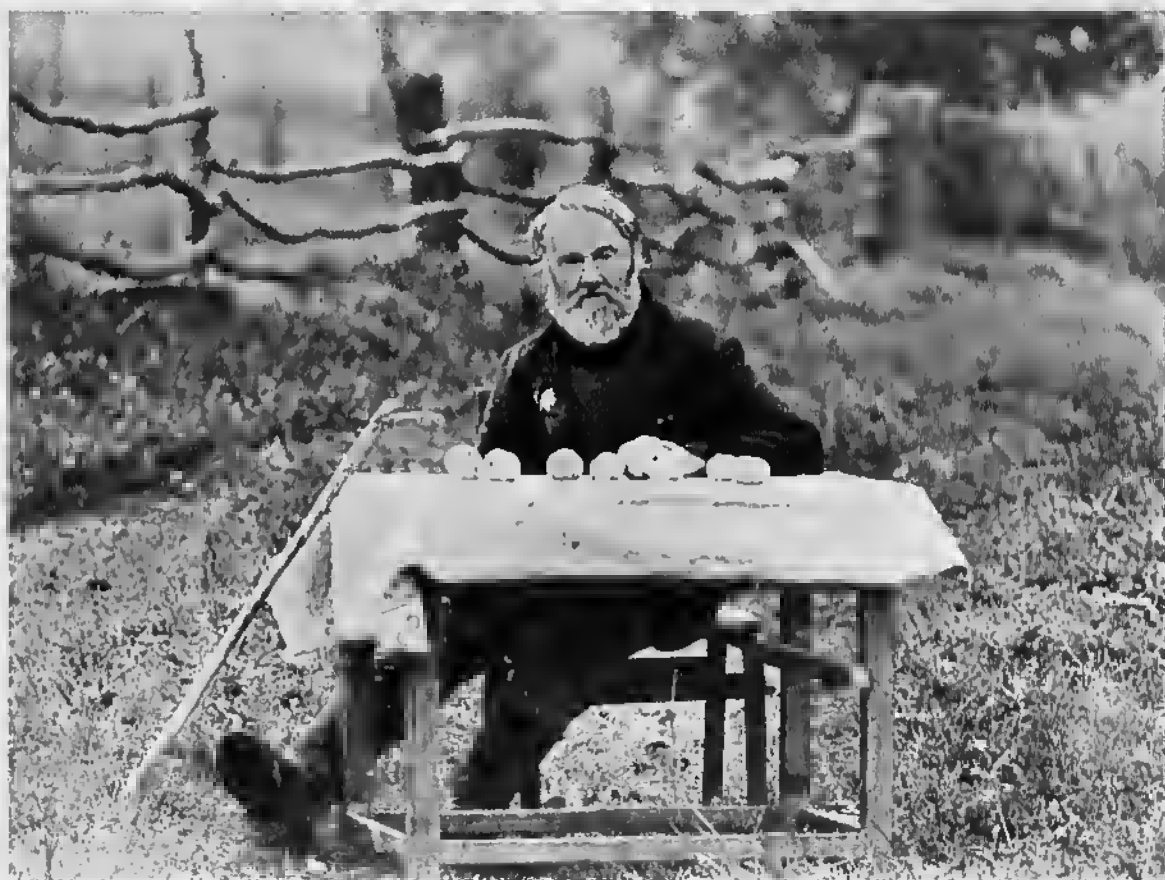


ципиально не пьет, основной способ общения для него — беседа, а помощь — советом или делом. Если смотрит работы какого-то своего коллеги, независимо от того, известный тот или начинающий, старается понять, что хотел сказать человек своим снимком, категорических суждений не высказывает. Когда ему фотография не нравится или до него «не доходит», скажет только: «Возможно, я не понимаю этого мастера»...

К своей же собственной работе требователен, как мне кажется, даже чересчур — не успокоится, пока не добьется того, что видится ему возможным в данной теме, сюжете. Не стыдятся, будет ездить в один и тот же совхоз или на предприятие — переснимать, пока не удовлетворится сделанным — это выше гордости, считает, что работа требует предельной честности. Ну, конечно, не всегда у него все получается, бывают и неудачи, но переживает он их стойчески, скажет только: «не получилось»... Это и есть, по-моему, самая профессиональная честность. К фотографии относится без сантиментов — это его работа, но работа любимая. Делает он ее с основательностью и безотказностью чисто народной — надо, так надо! Для него, например, не существует плохой погоды, дурного настроения и прочей «мерихлюндии» — если идет дождь и кругом все раскисло, будет снимать борьбу с грязью, преодоление людьми неудобств и бед, этим дождем вызванными. Ничего не откладывает на потом — сразу же проявляет отснятую пленку, и как только она высохнет, печатает снимки и печатать их будет хоть сутки, пока не добьется того, чего он от этого кадра хочет. А хочет он, чтобы на снимке было так, «как оно есть на самом деле», а не так, «как мне желательно видеть». Это тоже позиция — быть работником, делающим конкретное нужное дело, а не непризнанным гением. И главная задача для него — приносить пользу своей фотографией, чтобы люди подражали героям его снимков. Когда он снимает, все принимают его как необходимость, естественно входящую в их жизнь: пришел мастер и сноровисто, выполняет свою работу, а это всегда вызывает уважение. Думаю, что и коллеги-профессионалы испытывают то же уважение, потому что они видят то, что недоступно

ЛЮБИМАЯ УЧИТЕЛЬНИЦА

ВЕТЕРАН ВОЙНЫ





ИНЖЕНЕР

ПОДРОСТКИ

взгляду постороннего человека — долгую, иногда мучительно кропотливую работу над каждым кадром. На съемках, когда они носят авральный характер и задействовано много репортеров, он никогда ни у кого не снимет «из-под руки» и не обратит внимания, что кто-то из-под его руки снимает — все равно у него будет иначе чем у других. Я вот с ним часто вместе снимаю, рядом стою, а кадры разные. И еще надо видеть его лабораторию, где царит свой стиль, все удобно, рационально... динамично — он на ходу придумывает какие-то усовершенствования и тут же их внедряет.

Валерий Ковалев из тех людей, которым в наши дни перестраиваться нет необходимости, по-моему, он уже от рождения «перестроенный». И не потому, что все делает правильно, бывают и неудачи, а просто никогда не кривит душой. Потому и на мир смотрит светло — никогда не сделает на снимке человека убогим: надо посмотреть его старух — они прекрасны, в них красота народного характера, как на ладони. От этого характера много и в нем самом, а главное, пожалуй, такая надежная добротность. Вспоминается один эпизод. Однажды зимой мы с ним отправились на пейзажи — часа четыре вокруг деревни крутились, точку искали, а когда нашли, увидели, что весь снег измесишь, загубишь кадр. Тогда Валерий наломал веток, соорудил венчик и замел все поле, так заровнял, будто ничего и не было — исправил то, что испортили.

Одарен Валерий разнообразно — взял масло, написал картину; самодеятельность мы снимали — взял гитару, потом баян, поиграл, и вот он уже вроде и не снимает, а живет — свой в кругу своих. Таков Валерий Ковалев, смолянин, нужный для края человек...

...Перечитал я написанное и понял, что из моей попытки не говорить «красиво» мало что вышло — получился гимн фотографу Валерию Ковалеву — человеку надежному, работающему, крепко стоящему на земле, так сказать, плоть от плоти и кровь от крови земли смоленской. Конечно, при желании можно у любого из нас найти массу недостатков, но у фотографа все его достоинства и недостатки — в снимках! Так что давайте будем их смотреть. И снимать — так же добросовестно и честно, как Валерий Ковалев.



# Закономерности изобразительного языка

В конце шестидесятых годов, обзревая теоретические труды зарубежных исследователей, С. Морозов в лекциях о фотографии говорил:

— Некоторые авторы высказывают предположения, что в далеком будущем, вместе с телевидением, радио, документальным кино фотография составит весьма распространенный вид повседневного языка культуры, и не впечатанные шрифтом слова, а зрительно-слуховые элементы станут основой такого языка. Для подобных средств эстетика должна будет создавать новые критерии...

Впрочем, — добавлял он, — эти далеко идущие прогнозы уводят от проблем современной фотографии. Они тревожат воображение, но в предвидимом будущем фотоискусство следует укреплять теми средствами, которые дает нынешняя техника...

Уважаемый историк проявил осторожность, не рискнул признать сходство фотографии с языком, хотя предсказываемое будущее было не так уж далеко и «далеко идущие прогнозы», как мы теперь знаем, вовсе не уводили в сторону, а вопиюще приближались к пониманию специфики фотозображения...

За два прошедших десятилетия, отмеченных достижениями научно-технической революции, фототеория сделала значительные успехи. Появились серьезные философские труды, посвященные месту фотографии в современной культуре, исследованиям форм ее функционирования в обществе, художественных и коммуникативных потенций; по-новому стали трактоваться понятия содержания кадра, внутрикадрового пространства и времени, взаимоотношения снимка со зрителем; стали складываться закономерности «изобразительной речи».

Выпущенная недавно издательством «Наука» монография В. Михалковича «Изобразительный язык средств массовой коммуникации»<sup>\*</sup> — одна из таких серьезных работ, посвященная эволюции визуального общения, базирующегося на языковой основе.

Выявляя специфику технических искусств, В. Михалкович пишет: «Все визуальные СМК — от фотографии до телевидения — имеют одну общую черту: отсутствие ручного труда при изготовлении «картинок»... Внешний мир будто по собственной воле отображается на пленке... Подобная точность теоретиками определяется как натуральность, реалистичность, документальность и т. п.»

Верность воспроизведения — не столько факт реальный, сколько создаваемый, предопределенный психологической установкой зрителей. В отличие от художника, пишущего картину, аппарат бесстрашен, потому зритель верит, что изображение, вышедшее из аппарата, не будучи препомнено воображением, «содержит в себе те же «чувственные даты», те же воздействующие моменты, как и фиксируемый предмет».

Опираясь на опыт андных фото- и киноисследователей мира, В. Михалкович доказывает, что технические изображения

не только рисуют предметы в их подлинности, материальности, но и активизируют в сознании зрителя «нечто идеальное — представление, ассоциирующееся с объектом, то есть функционируют подобно слову».

Оперируя техническими изображениями предметов в процессе жизнедеятельности, люди всемерно познают их качества, связывают с ними свои представления и понятия о действительности. И поскольку изображения, как слова, «чтутся» в слове на человеческий опыт (на «апперцепционную базу»), — различия между снимком и словом практически стираются.

Главное предназначение языка, — пишет автор, — служить общению, коммуникции. Изображения СМК поддерживают круговорот информации. В снимках она как бы растворяется в изображенном. Неся эту информацию, объекты на «картинках» выступают как аналоги понятий. Следовательно, они выполняют языковые функции, становятся языком.

И действительно, все мы — свидетели того, как технические изображения, показывающие объективный мир, становятся в массовом общении системой, интерпретирующей даже слово: в учебных, научно-популярных изданиях, кино- и телепередачах они разъясняют словесный текст, комментируют речь ведущего. Экранизация романа или повести есть интерпретация литературного первоисточника. Изображения в этих случаях как бы лишают словесный язык его основной функции.

Сегодня мы знаем, что в общении участвуют многие знаковые системы: язык жестов, язык математический и т. д. Ученые делят их на две основные группы: первая — те, где единицы языка обозначают внеязыковые данности (семантический принцип); вторая — те, где единицы языка не соотносятся с внеязыковыми данностями, значимость единиц в ней создается в процессе речевой деятельности (семантический принцип).

Изобразительный язык В. Михалкович относит к первой группе. Он считает — поскольку изображения отсылают восприятие к объектам внешнего мира, тем самым изобразительный язык в определенных чертах признается аналогичным языку словесному, являющемуся наиболее совершенным из знаковых систем, базирующимся на семиотическом принципе. В словесном языке имеются лексика, словарь. Обязательными являются также правила изменения элементов и сочетаний их в цепочки (грамматика). Используя лексiku и грамматику, можно выразить конкретную мысль, составить определенное высказывание.

Тем же свойствами обладает изобразительный язык, — утверждает автор монографии. — Он также имеет свой «словарь», который образован не вообще всеми «картинками», «не любыми феноменами реальности, но изображениями значимыми, освоенными коллективным опытом». «Лексика» его изменяется — со временем одни предметы исчезают с экранов и снимков, а другие, новые, появляются. Изменения эти регулируются не только бытом, но и переориентацией, передвижением общественного интереса. Общественный интерес руководит отбором

«слов» для изобразительной речи. Отбор этот ограничивает, ставит пределы «словарию» визуальных средств массовой коммуникации.

Изобразительный язык имеет и свою «фонетику». Регулируя освещенность предметов, человек с камерой волен создавать интонацию изображения (аналогичную голосовой интонации в словесной речи).

Красочные и тональные пятна на фотоснимке — это «визуальный след изобразительной интонации», своего рода «ануальное фонетическое письмо» — подчеркивает исследователь.

Большое место В. Михалкович отводит рассуждениям о возможности изобразительной речевой деятельности. В конечном счете эта деятельность, по мнению автора, сводится к управлению изображенным пространством и временем. Об этом он писал и на страницах нашего журнала.

Поскольку изобразительный язык имеет свой «словарь», свою «фонетику», свои принципы «речевой» деятельности, он принципиально ничем не отличается от других языковых систем и равняется по сходности с ними звукам. Коллективное сознание прикрепляет свой опыт, знание о жизни не только к словам, но и к самим предметам, которые словами обозначаются. Материальный объект, внеязычный слову, может поэтому функционировать как точка притяжения опыта. Предметная реальность, являясь носителем значений в снимке, может выступать в своих взаимоотношениях с человеком не только как объект приложения его усилий, но и как его «практическое, действительное сознание».

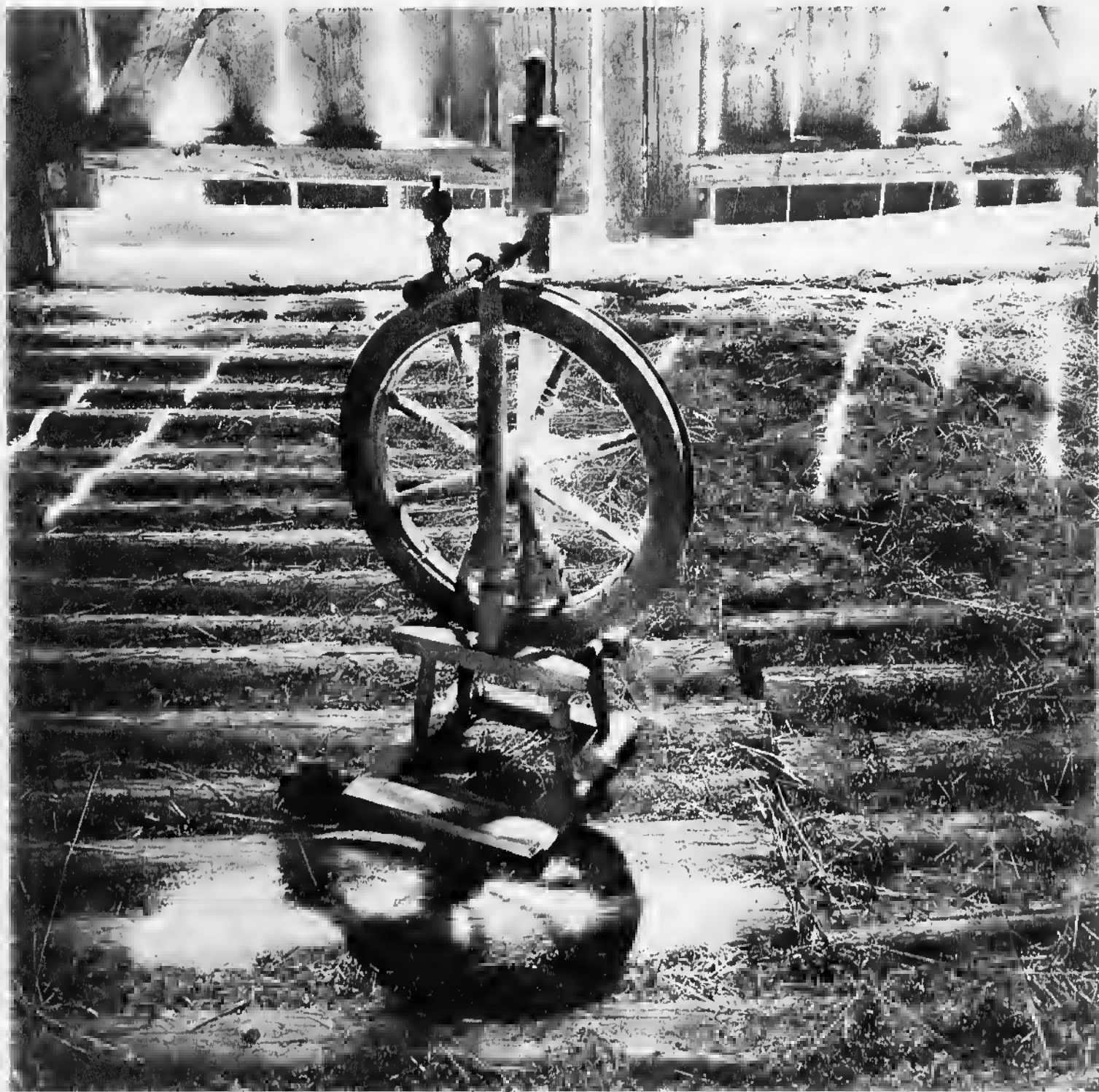
Съемочная техника, запечатлевая объекты, создавая их отражения на пленке, словно «изымает» вещи из сферы практической деятельности и заставляет воспринимать их не как инструменты или предметы, участвующие в этой деятельности, но как носителей значимости, как интегративные факторы человеческого опыта — в этом заключена главная мысль автора о фотографии как языке. Много места в книге отведено выявлению андов изобразительной речи — объективной, риторической, художественной; анализу динамики пространства, взаимоотношений технических искусств и живописи.

Автор нетрадиционно рассматривает историю развития светописма, особо выделяет в ней признанный риторической речи, с новых позиций оценивает пинторализм, аскрывая его дисгармонично и резкий отход от смыслового богатства действительности.

Впитавшая в себя последние достижения науки, монография В. Михалковича открывает дорогу новым направлениям в исследовательской деятельности историков и теоретиков фотографии, а оценочной деятельности фотокритиков. Книгу с большой пользой для себя прочтут фотожурналисты, фотохудожники, фотолюбители.

А. ФОМИН

\* Михалкович В. И. Изобразительный язык средств массовой коммуникации (ответственный редактор А. С. Веранос). — М.: Наука, 1986.

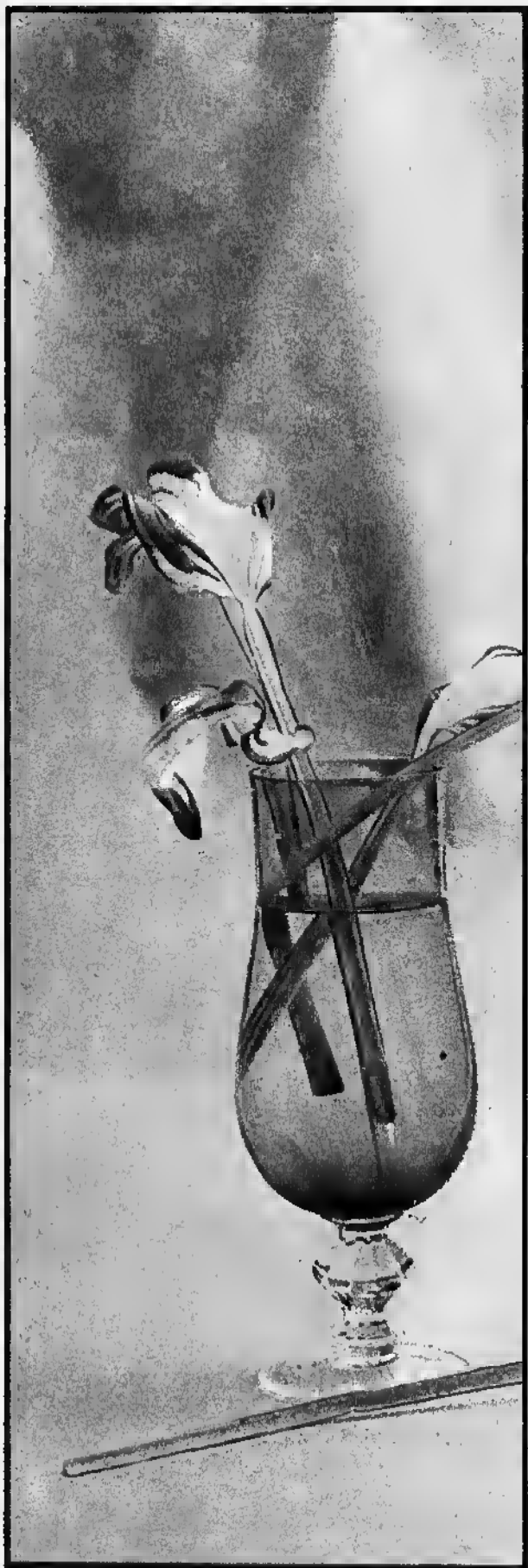


Г. ЛУКЬЯНОВА  
(МОСКОВСКАЯ ОБЛ.)  
ИЗ СЕРИИ «ЗАБЫТАЯ ДЕРЕВНЯ»





Р. ДМЕЛЕРИЕДИС (РИГА)  
ИЗ СЕРИИ «НАТЮРМОРТЫ» (2 см.)







В. МИССА (РИГА)  
ИЗ СЕРИИ «НАТЮРМОРТЫ» (2 см.)

## В кадре и за кадром

ФОТО ЮРИЯ КАРПЕНКО



из цикла «СТОГА»

Фотолюбитель из Ростова-на-Дону Юрий Карпенко прислал в редакцию несколько циклов фотографических пейзажей. Один из них был назван «Стога». Фотографии, на первый взгляд, предельно простые. Но это тот случай, когда, узнав историю их появления на свет, начинаешь по-другому их воспринимать. Вот что рассказал Карпенко: «Мы написали письма в сельхозотделы обкомов КПСС городов: Владимира, Калинин, Кострома, Новгорода, Ярославля, Пскова с предложением поработать в свой отпуск на сеюкосе. Получили ответы с адресами и приглашениями. На семейном совете был выбран совхоз «Лесной»

Холмского района Новгородской области. Поехали. Можно представить себе удивление директора совхоза, когда он увидел перед собой будущих колхозников: мама, папа, сыновья Володя (студент), Юра (5 лет), дочери Лена (15 лет) и Вера (7 лет). Дали нам косы, грабли, вилы, показали места, где надо косить. Накосили мы около двух тонн сухого сена. Получили деньги и по предложению Володи отправили их в Чернобыль. А я привез домой цикл фотографий». Вот такая история. Согласитесь, что по прочтении письма фотографии приобретают иную окраску, помимо чисто лирической. Интересны и те хроникальные кадры, где запе-

чатлены члены семьи Карпенко, дружной и трудолюбивой. Глава семьи — заядлый путешественник. На его снимках — Киж и Соловки, средняя полоса России. Причем каждый из регионов снят по-своему. Так, соловецкие сюжеты изобразительно более строгие, контрастные, нежели те же «Стога». И делается это фотографом вполне сознательно. Часто наши авторы не объективны в самооценке, склонны к преувеличениям — то завышают, то занижают себе отметки. Юрий Карпенко, на наш взгляд, вполне объективен и, кроме того, очень точно классифицирует результаты фотографической работы.

Так, прислав кадры из цикла «Это — там» (путешествие на Соловки и в Киж), Карпенко пишет, что он делит цикл на три части: сюжеты традиционные, исторические и чисто лирические. Все три для него равноправные и по своему интересные. Иные авторы отмахиваются откровенно документальные кадры, считая их художественно несостоятельными. Карпенко не делает этого, а стремится отшлифовать документальное, подать его интересно, композиционно грамотно. В нашей художественной пейзажной фотографии Юрий Карпенко — имя новое. И многообещающее.

М. ДИМОВ







ИЗ ЦИКЛА «ЭТО — ТАМ»



ГРОЗА



ИЗ ЦИКЛА «СТОГА»

«Коллеги»



В. ЕПАНЧИЦЕВ  
(ЧИТА)  
НАХОДЧИВОСТЬ

Все мы что-то коллеги, потому что профессия только в грамматике — существительное единственного числа.

Жюри долго думало-гадало, рассматривая ли присланные на конкурс снимки, герои которых не имеют отношения к фотографическому делу. Решили все-таки, что в фотомире слово «коллеги» — однозначное. Недаром же выставка в Шяуляе называлась не «фотоколлеги», а просто «иноллеги».

К тому же почти все отправления на конкурс работы — это рассказы о фотографах.

Большинство снимков смешные, забавные, с добрым юмором. В этом ряду мы отдели предпочтение фотографии Е. Епанчинцева, кстати, первого дважды лауреата конкурса «12 тем» и постоянного их участника.



**А. БЕЛАМИН**  
(ЛЕНИНГРАД)  
РЕПОРТЕР

**В. МЕЛЬНИКОВ**  
(МОСКВА)  
СОБСТВЕННЫЙ  
ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТ

**А. БЕЛАНН**  
ЮРИЙ РОСТ

**А. КРЕЙМЕР**  
(МОСКВА)  
НА ПАМЯТЬ

**Н. ВРЕМЧЕНКО**  
(МОСКВА)  
ВИТАЛИЙ БУТЫРИН

**И. БОБРОВ**  
(ГОРЬКИЙ)  
ФОТОГРАФ И МОДЕЛЬ

**А. ЛЫЖЕНКОВ**  
(ТУЛА)  
ОХОТНИКИ

**А. КРЕЙМЕР**  
МОЖНО РАСТЕРЯТЬСЯ



## Юри Венделин Два почерка



ТИЙТ КОХА



ХЕЙКИ ЭРИХ МЕРИЛА

Два молодых репортера Тийт Коха и Хейкк-Эрих Меркла вошли в эстонскую фотожурналистику одновременно. Тийт работает в молодежном журнале «Ноорус», а Хейки — в пионерской газете «Сяде». Первому 27 лет, второй на 5 лет моложе.

Так уж случилось, что новые поколения фоторепортеров «возникли» в республике каждые десять лет — в середине 50-х, 60-х, 70-х годов. Тийт и Хейки — наиболее заметные представители середины 80-х. Что между ними общего и в чем их различие? Оба они любят фотографировать повседневную жизнь, обычные рядовые события — именно здесь главный источник их вдохновения. Только подходят они к решению темы по-разному. Хейки склонен к романтической будничности, что довольно отчетливо просматривается в его работах. Зафиксированный момент бытия для него, кроме всего прочего, и повод к самовыражению. Отсюда постоянные поиски формы, забота о композиции кадра. Тийт тоже не пренебрегает композицией, но... кистика дороже. Бесхитростно переданный факт, выхваченный из потока жизни, — его излюбленный сюжет.

У каждого поколения свои проблемы и трудности в освоении кадра профессии. Являясь представителем поколения 70-х, я с сожалением констатирую, что за десять лет в нашем деле мало что изменилось. Я не сторонник «педагогички», подталкивающей старших хвастаться перед молодыми теми трудностями, которые им пришлось пережить, ставя себя в пример. Но если молодой коллега на пороге своей трудовой деятельности оказывается перед теми же проблемами, что в свое время и мы, — это значит, что есть серьезные причины задуматься о ситуации в нашей профессии вообще.

В последнее время деловое сотрудничество двух фоторепортеров не новость — вот уже и Хейки с Тийтом успели окрестить «тандемом», хотя работают они в разных изданиях и снимки публикуют раздельно. Нужный объектив, бумагу, пленку — все это

легче «вычислить» вдвоем. Не секрет, что профессионалу, как впрочем и непрофессионалу, все необходимое надо «добывать». Одному раздобыл пленку, другой организовал ее проявку. Когда возникают творческие проблемы, капарник к здесь — первая поддержка. Откровенный разговор с заинтересованным коллегой — это не роскошь, а необходимость. Такие содружества появляются, в первую очередь, потому, что профессиональная фотографическая инфраструктура у нас пока плохо. Эта «цеховая проблема», как я пока не могу показать ее столь уж и существенно на фоне тех острейших проблем, что поднимаются сейчас на страницах нашей прессы. И тем не менее, позволю себе высказать мнение, что проблемы, связанные с фотографией и фотокультурой вообще, требуют безотлагательных решений. Фотография сейчас формирует сознание и мышление людей кардинальным образом. Фотографическое мышление необходимо при создании фильмов, телепередач и видеокомпьютерных игр. Ни одна же фотографическая культура авторов воспитывает и соответствующего потребителя.

Младшим братьям фотографии — кино и телевидению было проще — они появились и утвердились как «пустое место», фотография же являлась «золушкой» или — в лучшем случае — арендатором газетной площади, где хозяева — мастера слова. Пожалуй, лишь фоторепортеры центральных агентств печати и журналов могут рассчитывать на понимание их творческих и материальных проблем. Да и в Москве квалификация партнера в лице бильдредактора, ответственного секретаря или художника не всегда найдешь, что уж тут говорить о «глубинке». Ради справедливости напомним, что профессиональная фотоаппаратура, пленка и другие материалы в основном тоже «оседают» в Москве.

Московский государственный университет уже несколько лет готовит лишь ограниченные группы фотожурналистов, подавляю-

щее же большинство новых репортеров «выковывается» все-таки из любителей-практиков. Вот и получается, что журналистские неготовленные фоторепортеры, оснащенные непрофессиональной фотоаппаратурой, и фотографически неграмотные бильдредакторы, а также плохая полиграфия создают унылый фотожурналистский пейзаж. Различные фототактики и фотогруппы — это самостоятельный вариант решения некоторых фотографических проблем, дающий возможность, перемножив свои достоинства, противоставить их профессиональным сложностям. Но самостоятельность — она и есть самостоятельность, а это значит, что она дотягивает далеко не всегда.

Тийту повезло. В его журнале есть фотография. Есть толковые коллеги, которые могут помочь советом. У Хейки дела сложнее. Газета «Сяде» пока не располагает такими специалистами. Приходится искать поддержку как стороне, так и таким образом совершенствовать свое мастерство. Главной проблемой для нас, очевидно, для многих других начинающих репортеров остается материально-техническое обеспечение.

Тягаться со старшими коллегами можно только при равной вооруженности соответствующей аппаратурой. Конечно, и камерой-обскуром можно создать гениальную фотографию, но вероятность тут все же очень мала... А редакция ждать не может — снимки нужны в каждый номер.

В случае с Хейки и Тийтом судьба поступила справедливо — творчески активные мечтатели нашли свое призвание, но им нужна поддержка старших товарищей и хорошо отлаженная система «фотографического жизнеобеспечения».





ФОТО ТИЙТА КОХИ

СЕЛЬСКАЯ УЛИЦА

РЫБАК





ВО ДВОРЕ

ФОТО ТИЙТА КОХИ

КАНИКУЛЫ



ФОТО ХЕЙКИ-ЭРИХА МЕРИЛЫ



СОЛИСТ



МЕЛОМАНЫ

ДВОЕ



ФОТО ХЕЙКИ-ЭРИХА МЕРИЛЫ

# А. Лаврентьев Фотография в журнале «СССР на стройке»



Листая сегодня страницы журнала «СССР на стройке», отпечатанного более 50 лет назад, поражаешься тому, как молодо он выглядит. Несмотря на то, что в нем нет глянцевых репродукций, редко встречаются заголовки, текстовки и лодлиси — содержание журнала лоняти без слоа, е сам он смотрится ярким и красочным.

Убедительность происходящего, стремительность действия, монтажность и объектность, все то, что отличает фильмы С. Эйзенштейна, Д. Вертова, Л. Кулашова 20-х годов, нашло свое развитие в совершенно неожиданной области — в периодической печати. Журнал не был похож на другие иллюстрированные издания как советские, так и зарубежные. Его формат казался гигантским за счет того, что фотографии часто размещались на вылете. Иногда размеры страниц увеличивались даже за счет дополнительных вкладываемых и клапанов. Сегодня журнал стал предметом коллекционирования — не только как произведение оформительского искусства, но еще и потому, что содержит мастерские, крупно поданные фотографии, многие из которых вошли в золотой фонд советского фотонискусства.

Журнал «СССР на стройке» стал именно таким благодаря совмещению и взаимодействию нескольких факторов. Во-первых, это общая установка организаторов журнала на объективность, фактическую достовер-

ность и визуальный характер публикуемого материала. В первом номере журнала, организованного как и ряд других изданий («За рубежом», «Наши достижения») по инициативе М. Горького, содержалась его полнотеческая и творческая программа. В редакционной статье отмечалось, что грандиозный труд по социалистическому строительству «незнаком во всем его объеме нашей массе рабочих и крестьян. Незнаком он и пролетариату Европы, и тем слоям технической и радикальной интеллигенции, которая тайно и яно сочувствует нам, строящим новые формы государственной жизни»\*. Фотография не случайно была выбрана а качестве основы построения визуального ряда, как убедительно средство локеза фактов.

Горький всегда с большим вниманием относился к фактически достоверной стороне искусства, призывал называть искусство литературного очерка, базирующегося на конкретном жизненном материале и реальных героях. Секрет пропагандистской силы фотографии в том, что, как правило, она непосредственно отождествляется с запечатленным с ее помощью фактом. «Фото должно быть лоставлено не службе строительства, не бесстемии, а систематическим и лостоянно, — подчеркивалось а редакционной статье. — Фотографическое изображение нашего строительства, при этом изображения в динамики, должны быть доступны всем, интересующимся нашим строительством. Журнал «СССР на стройке» и ставит себе задачей именно систематическое отображение динамики нашего строительства посредством светописки. Второй принципиально важный фактор — уровень развития художественно-оформительского творчества, багаж эстетических

идей. Над оформлением макета работали ведущие художники-графики 30-х годов: Л. Лисицкий, С. Тетингер, Около двадцати номеров оформили А. Родченко и В. Стеланова. Основную оформительскую работу вел фотхудожник Н. Трошин. И третье, решающее обстоятельство — высокое художественное и техническое качество фотографического материала. Уже с первых номеров а журнале стали сотрудничать такие мастера советской фотографии, как А. Шайхет, М. Альперт, Г. Петрусоа, Н. Штерцер, Б. Игнатович, Д. Добабов, Г. Зельма.

Первый номер, по сравнению с выпусками середины 30-х годов, выглядит скоординированным и монотонным по подбору иллюстраций. Он похож на книгу. Лишь на титульном листе помещена выразительная фотография Д. Дебабова — заводская труба с гудком. Широкие поля. Много горизонтальных по формату снимков общего лана, размещенных лочетыре на развороте. Темы отдельных номеров еще только начинали намечаться.

Переломным следует считать номер первый за 1932 год, где был напечатан фотоочерк М. Альперта «Гигант и строитель». Через судьбу молодого рабочего показывалось строительство Магнитогорского металлургического комбината. Тематический фотоочерк становится основной формой развертывания зримого повествования в журнале.

Принцип нового подхода к содержанию журнала можно отыскать в таком специфическом фотографическом феномене начала 30-х годов, как фотосерия. Пространные очерки не ту или иную тему, такие как «24 часа из жизни Финляндских» (очерк о рабочей семье снят по заказу издания АИЗ\* в 1931 г.), «Гигант и строитель» показали зрелость этой фотографической формы.

«Фоторепортаж, разветвляющийся а форму лорну, лорую лолучать форму связанной, логически разветвляю-

щейся повести», — подводил итог фотокритик В. Гришанин\*. Специальный номер журнала, посвященный строительству и пуску Днепротэса (1932, № 10), был оформлен Л. Лисицким. План номера разработан М. Альпертом и Л. Лисицким. Текст писал В. Агапов. Документальные снимки смонтированы, собраны а сюжетные композиции. Строится плотина, Разговор Г. Уэллса с В. И. Лениным об электрификации. Руки на пульте управления — пуск станции. Изображения либо состыкованы с помощью механического монтажа, либо совмещены с помощью напыла. Номер получился законченным и цельным благодаря детальной проработке сценарного плана и жной мысли художника, целенаправленно добивавшегося того или иного эффекта. В подобном сложном тематическом монтаже фотографии начинали играть роль слов визуального языка, при этом теряя свою чисто фотографическую информативность и достоверность. Вот почему а дальнейшем монтаже снимков на разворотах журнала не становится самоцелью. Художники старелись минимально вмешиваться а фотозображение, сохраняя его самоценность как произведение искусства. В 1933 году на основе фотографий, сделанных на строительстве Беломорско-Балтийского канала, А. Родченко компонуется отдельный номер журнала «СССР на стройке». Художник лосутн становится автором сценария издания — им разработаны план, структура и последовательность развития темы.

Текст был позднее написан Л. Славным по готовому макету как комментарий к изобразительному ряду.

Родченко несколько раз выезжал а Карелию на строительство канала, отснял несколько тысяч кадров. Для него это тоже была школа. Он видел, как менялись люди: вчера они были выброшенными из жизни уголовниками, сего-

\* «СССР на стройке», 1930, № 1, с. 3. Горький отмечал растущий интерес а журналу во многих странах. Он писал а редакцию о необходимости отправки журнала во все дипломатические и торговые миссии СССР. Журнал выходил на 5 языках: русском, английском, французском, немецком и испанском.

\* Намечавшаяся еженедельная рабочая иллюстрированная газета.

\* Гришанин В. Революционный путь советского фоторепортажа. — Проватарское фото, 1932, № 11, с. 13.

дня становились в ряды труженников.

«...Я был растерян, поражен. Меня захватил этот энтузиазм. Все было близко мне, все стало понятно. Я забыл обо всех своих творческих огорчениях. Я снимал просто, не думая о формализме. Меня потрясла та чуткость и мудрость, с которыми осуществлялось перевоспитание людей. Там умели находить индивидуальный подход к каждому. У нас этого чуткого отношения к творческому работнику еще не было тогда» \*.

«Творческие огорчения» — это голословные обвинения Родченко в формализме со стороны ведущих фотокритиков тех лет, выступавших на страницах журнала «Советское фото». Выступление Родченко «Перестройка художника» — это, с одной стороны, самооценка истоков и результатов своего фотографического творчества, с другой — вынужденное самооправдание с целью избежать возможных резко отрицательных оценок, как это было в 1931—1932 гг. В этом смысле поездка Родченко на канал проходила в драматичное время как для него лично, так и для страны. Работая над макетом журнала, он показал параллельно две темы: перестройка человека и строительство канала. Пейзажи дикой природы Каравалли чередуются с портретами «отрицательных типов». Прокладка трассы, работы в шлюзе сопоставляются с динамичными крупными планами и портретами строителей. Завершается номер чередующимися монтажными разворотами открытия канала.

Человек и его труд — вот основная тема журнала, страницы и развороты которого плотно насыщены событиями, они как бы сотканы из сотен фоток кадров — документальных моментов стройки.

Номера «СССР на стройке», подготовленные М. Альпертом, Л. Лисницким, А. Родченко, показывали конкретных людей, как бы утверждая, что важны не сами по себе заводы, фабрики, плотны, а важен человек, руками которого и для которого все это создано.

Фотоматериал становится ведущей интонацией повествования.

Перечислим кратко хотя бы основные темы журнала, раскрытые за одиннадцатилетний период выпуска (последний номер —

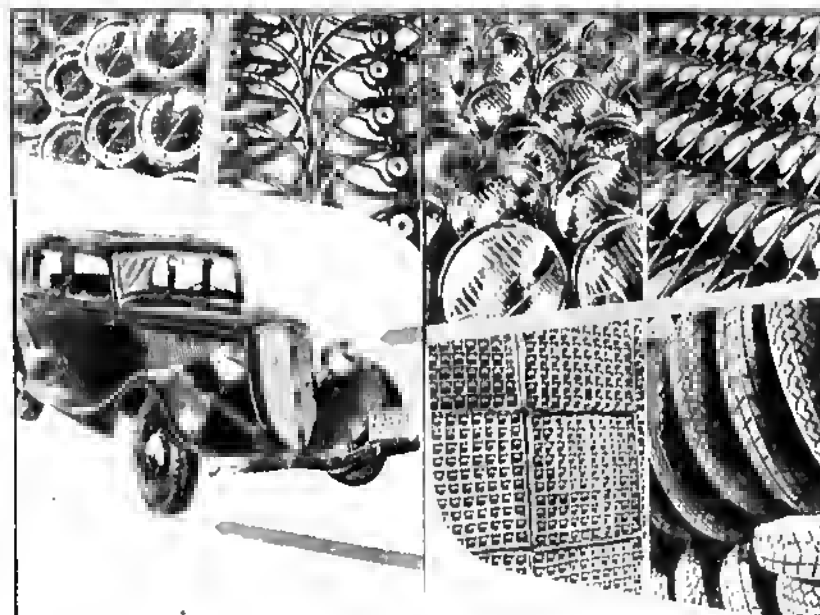
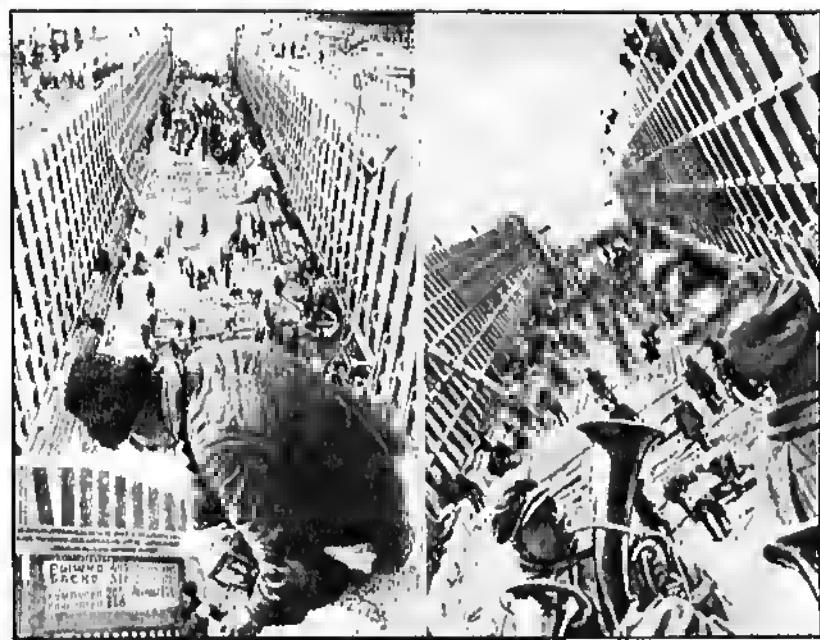
июнь 1941 года, посвященный советскому цирку, не был завершен из-за начавшейся Великой Отечественной войны): Магнитострой, железнодорожный транспорт, Красная Армия и Военно-Морской Флот, советские автомобили, советская наука, Сахалин, челюскинская эпопея, агитэскадронья имени Горького, нефть Азербайджана, дети, метро, курорты СССР, номера, посвященные союзным республикам, музей В. И. Ленина, сельскохозяйственная выставка, советская кино, Киев, Советская Конституция, Маяковский...

Журнал «СССР на стройке» действительно находился в особых условиях по сравнению с редакциями других газет и журналов. Техника и материалы. Длительные командировки репортеров. Помощь в обработке негативов и печать снимков. Консультации и советы художников, литераторов. Редакция журнала объединяла многих специалистов. Но это не снижало требовательности к качеству продукции каждого. Особенно это касалось фотографии. От удачной и мастерства фотографа зависел успех номера. Здесь нужны были не механически выполненные изображения заданных сюжетов и объектов, а публицистические фотографии на ту или иную тему.

Особый пафос и символичность приобретали снимки А. Родченко, Г. Петрусова, А. Шайхета, М. Альперта, посвященные индустриальной теме, теме нового образа жизни, спорту. В этой области фотополтажа рождались фотографии-символы, фотографии-обобщения. Контрасты старого и нового: аерблюд и первый паровоз Турксиба, оленя и самолет на Крайнем Севере. Красивый и гимнастически выверенный прыжок спортсмена. Аккуратно разложенные новые детали советского автомобиля. Брызги металла на вагоностроительном заводе. Давушка-парашютистка. Многие выразительные и отточенные кадры, снятые по заказу редакции, экспонировались на советских и зарубежных фотовыставках.

«СССР на стройке» можно с полным правом считать журналом художественной публицистики, построенным в виде законченного фотографического рассказа.

Видно, в этом и есть секрет привлекательности журнала, подтверждение жизнеспособности концепции подобного издания и в современных условиях.



\* Родченко А. Перестройка художника. — «Советское фото», № 5—6, 1935, с. 19.



## Марк Редькин Первый мирный кадр



Марна Редькина нельзя представить себе ушедшим от нас — жизнелюб, один из самых боевых, самых веселых, доброжелательных людей, которыми не бедна семья фоторепортеров. Он был заводной — и в часы работы, и в минуты отдыха; без него нельзя было обойтись ни в одном деле, касавшемся насущных проблем фотографической жизни. И он всегда останется с нами в этой жизни...

Марк Степанович Редькин почти 60 лет отдавал репортерской работе. В фототеке Редькина — снимки первых пятнадцати, уникальные кадры Великой Отечественной войны, события, люди, жизнь нашего народа в послевоенные десятилетия. Творческое наследие мастера — талантливые, отмеченные высоким уровнем мастерства фотокнижки и фотоальбомы.

Марк Редькин всегда будет для нас примером беззаветного служения своему делу — советской фотожурналистике.

Группе товарищей

В пятницу, 20 июня 1941 года, я приехал в петный пагерь одной из пограничных частей — надо было сделать репортаж о боевых буднях воннов. Весь субботний день и даже часть северной белой ночи я с увлечением работал над темой — кадр за кадром моя камера запечатлела веселые лица молодых бойцов, выразительные эпизоды учебно-боевых действий. Я полюбил военную тематику — сам не так уж давно прошел военную службу, потом был военным фотокорреспондентом газеты «Красная звезда» и ТАСС. Когда съемка была закончена, помогавший мне полнработник предложил пойти порыбачить. Тут уж меня, вопреки, упрямство не пришлось. А места там отменные — тихие озера с испуганной рыбой, онаямленные стоящими «по колено» в прозрачной воде деревьями. Перед рыбачной забегалкой в пустую офицерскую столовую, подкрепившись молоком со свежим черным хлебом. Я обратил внимание, что в углу за столиком сидят испоконно командиров и тихо, но как-то обеспокоенно беседуют. И лица у них встревоженные... Помнится, подумалось — почему не в штабной палатке? По-

том я не раз вспоминал этот эпизод. И вот мы скользим по гладкой озера. Тишина. На дне поднимается трепещет первый упор — щуки здесь отлично берут на живца. Белая ночь уступает место нахому рассвету. И вдруг в эту тишину ворвался посторонний, совершенно чужой в этом умиротворенном утре звук — нарастающий со стороны границы гул самолетов. Тут же где-то неподалеку раздается грохот, словно швырнул на землю кипу листов железа. Это повторило этот звук, размножило его многократно, а может, то было вовсе и не эхо, а новые и новые бомбы? — Товарищ полнотруки Война! — кричит с берега красноармеец. Мы бешено грабем к берегу, мчимся по тропе к лагерю, где уютно стоят палатки, торчат полосатые грибки часовых и — ни души... Забегаю в свою палатку, хватаю сумку с аппаратом и слезу туда, откуда раздаются команды: «По машинам!» На ходу прыгаю в одну из них, и нолоина, набирая скорость, атягивается в лес, ведущий к границе. В сторону озера движутся танки-амфибии — делаю первые кадры прямо из кузова, потом со-

спавневаю у одного из зенитных орудий. Снимаю огневой вал, пулеметные трассы, мчащиеся навстречу вражеским самолетам, снимаю бойцов — тех же, что и вчера, но это уже совсем другие лица... Теперь снимки надо срочно доставить в редакцию — номаидир дает мне свою машину, и я гоню в Ленинград. Через месяц — первое ранение. После тылового госпиталя в Ярославле, опираясь на палку, прихожу в свою московскую редакцию. Потом снова поездки по фронтам, вместе с моими коллегами — военными фотокорреспондентами — снимаю битвы Великой Отечественной, боевые эпизоды, немудреный солдатский быт. Не всем из моих друзей выпало счастье дойти до последнего дня войны, увидеть салюты авиации Победы... У каждого из нас были свои фронтовые дорожки, но все они вели в одну сторону — на Запад. И вот настал тот день, когда в наступившей тишине, такой привычной, мы встретились в поверженном Берлине. Здесь я и сделал свой первый мирный, теперь уже исторический снимок — «Советские журналисты у рейхстага в День Победы».





# Отечественные фотообъективы

Для зеркальных фотоаппаратов «Киев-19», «Киев-20» и планируемого к производству «Киев-18» выпускаются сменные объективы с автоматической установкой диафрагмы и байонетным креплением типа «Никон» (индекс «Н» в названии объектива). Рабочий отрезок — 46,5 мм.

МС «МИР-20Н»



Особоширокоугольный объектив с автоматическим приводом диафрагмы и многослойным антирефлексным просветлением. Большая глубина резкости значительно облегчает процесс съемки. Комплектуется двумя светочувствительными (бесцветным УФ-1Х и желто-зеленым ЖЗ-1,4Х) и адаптером для установки объектива на фотоаппараты типа «Зенит» с резьбовым креплением М42Х1.

Фокусное расстояние — 20 мм; угол поля зрения — 94°; относительная отверстие — 1:3,5; разрешающая способность — 50/20 мм<sup>-1</sup>; предел фокусировки — 0,18 м; предел диафрагмирования — 1:22; коэффициент пропускания — 0,9; коэффициент светорассеяния — 0,015; число линз/компонентов — 9/8; формула цветности — 11-0-0; посадочная резьба для насадок — М5Х1; габариты — Ø 60×61 мм; масса — 0,39 кг; цена — 325 руб.

МС «МИР-24Н»

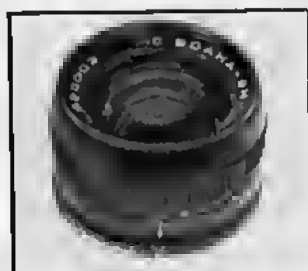


Светосильный широкоугольный объектив с автоматическим приводом диафрагмы и многослойным антирефлексным просветлением. Комплектуется двумя светочувствительными (бесцветным УФ-1Х

и желто-зеленым ЖЗ-1,4Х) и адаптером для установки объектива на фотоаппараты типа «Зенит» с резьбовым креплением М42Х1. Фокусное расстояние — 35 мм; угол поля зрения — 63°; относительная отверстие — 1:2; разрешающая способность — 50/22 мм<sup>-1</sup>; предел фокусировки — 0,25 м; предел диафрагмирования — 1:22; коэффициент пропускания — 0,9; коэффициент светорассеяния — 0,015; число линз/компонентов — 8/7; формула цветности — 11-0-0; посадочная резьба для насадок — М58Х0,25; габариты — Ø 64×61 мм; масса — 0,34 кг; цена — 165 руб.

МС ВОЛНА-1Н»

Особосветосильный нормальный объектив с автоматическим приводом диафрагмы и многослойным антирефлексным просветлением.



Высоким светосилом позволяет снимать при низкой освещенности. Комплектуется двумя светочувствительными (бесцветным УФ-1Х и желто-зеленым ЖЗ-1,4Х) и адаптером для установки объектива на фотоаппараты типа «Зенит» с резьбовым креплением М42Х1.

Фокусное расстояние — 50 мм; угол поля зрения — 45°; относительная отверстие — 1:1,2; разрешающая способность — 45/25 мм<sup>-1</sup>; предел фокусировки — 0,5 м; предел диафрагмирования — 1:16; коэффициент пропускания — 0,95; коэффициент светорассеяния — 0,015; число линз/компонентов — 7/6; формула цветности — 11-0-0; посадочная резьба для насадок — М58Х0,25; габариты — Ø 67×58 мм; масса — 0,37 кг; цена — 165 руб.

МС «КАПЕША-1Н»



Светосильный длиннофокусный объектив с автоматическим приводом диафрагмы и многослойным антирефлексным просветлением.

Комплектуется двумя светочувствительными (бесцветным УФ-1Х и желто-зеленым ЖЗ-1,4Х) и адаптером для установки объектива на фотоаппараты типа «Зенит» с резьбовым креплением М42Х1.

Фокусное расстояние — 100 мм; угол поля зрения — 24,5°; относительная отверстие — 1:2,8; разрешающая способность — 50/30 мм<sup>-1</sup>; предел фокусировки — 0,6 м; предел диафрагмирования — 1:22; коэффициент пропускания — 0,9; коэффициент светорассеяния — 0,015; число линз/компонентов — 5/4; формула цветности — 11-0-0; посадочная резьба для насадок — М52Х0,75; габариты — Ø 63×62,5 мм; масса — 0,36 кг; цена — 120 руб.

МТЕЛЕАР-1Н»

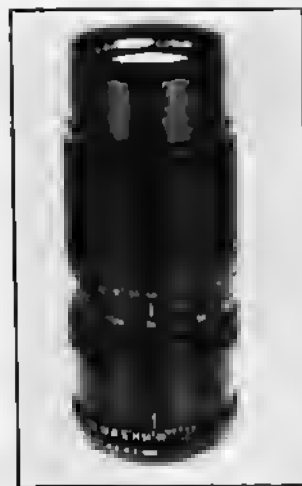
Светосильный длиннофокусный объектив с автоматическим приводом диафрагмы. Комплектуется двумя светочувствительными (бесцветным УФ-1Х и желто-зеленым ЖЗ-1,4Х) и адаптером для установки объектива на фотоаппараты типа «Зенит» с резьбовым креплением М42Х1.



Фокусное расстояние — 200 мм; угол поля зрения — 12°; относительная отверстие — 1:3,5; разрешающая способность — 50/34 мм<sup>-1</sup>; предел фокусировки — 1,6 м; предел диафрагмирования — 1:22; коэффициент пропускания — 0,8; коэффициент светорассеяния — 0,03; число линз/компонентов — 5/5; формула цветности — 11-0-0; посадочная резьба для насадок — М62Х0,75; габариты — Ø 69×145 мм; масса — 0,7 кг; цена — 210 руб.

МС «ГРАНИТ-15Н»

Объектив параметрического фокусного расстояния с автоматическим приводом диафрагмы и многослойным антирефлексным просветлением. В процессе съемки обеспечивается возможность выбора любого фокусного расстояния в диапазоне 80—200 мм. Объектив комплектуется адаптером, позволяющим устанавливать его на фотоаппараты типа «Зенит» с резьбовым креплением М42Х1. Фокусное расстояние — 80—200 мм; угол поля зрения — 30—12°; относительная отверстие — 1:4,5; разрешающая способность при f' = 80 мм — 50/20 мм<sup>-1</sup>, f' = 150 мм — 36/20 мм<sup>-1</sup>, f' = 200 мм — 45/20 мм<sup>-1</sup>; предел фо-



кусировки — 1,5 м; предел диафрагмирования — 1:22; коэффициент пропускания — 0,8; коэффициент светорассеяния — 0,025; число линз/компонентов — 11/9; формула цветности — 11-0-0; посадочная резьба для насадок — М58Х0,75; габариты — Ø 70×165 мм; масса — 0,95 кг; цена — 450 руб.

МС «КАПЕША-14Н»



Вариообъектив с многократным асферическим просветлением, обеспечивающим равномерную освещенность на всей поверхности фотопленки, макрофокусировкой.

Фокусное расстояние — 28—85 мм; угол поля зрения — 75—29°; относительная отверстие — 1:2,8—1:3,5; разрешающая способность при f' = 28 мм — 50/30 мм<sup>-1</sup>, f' = 50 мм — 45/35 мм<sup>-1</sup>, f' = 85 мм — 40/28 мм<sup>-1</sup>; предел фокусировки — 0,7 м; предел диафрагмирования — 1:22; коэффициент пропускания — 0,8; коэффициент светорассеяния — 0,02; число линз/компонентов — 14/4; формула цветности — 11-0-0; посадочная резьба для насадок — М72Х0,75; габариты — Ø 50×100 мм; масса — 0,65 кг. Период выпуска — начало серийного производства — 1988 год.

М. ЛЯХОВА  
Дом оптики

# А. Кан Деформируемые зеркальные пленки

Квиднат технических наук

Обогащение эстетических возможностей фотографии идет в настоящее время различными путями. Создаются, например, изображения, которые в нашем сознании лишь ассоциируются с объектами реальности — световые и цветовые абстракции, компьютерная графика, пазарные «шоу» и т. п. Съёмка подобных сюжетов позволяет использовать эти изображения в рекламе, в прикладном и декоративном искусстве. «Такие фотографии имеют право на жизнь» — эта мысль, снесанная историком и теоретиком фотографии С. А. Морозовым\*, может быть отнесена в полной мере к снимкам, полученным с помощью деформируемых зеркальных пленок, которые могут войти в арсенал технических средств творческой фотографии.

Зеркальные пленки, поступающие в продажу, получают путем напыления в вакууме алюминия на левационную основу, обладающую достаточной прочностью и высокой чистотой поверхности. Как в свободном состоянии, так и натянутые на различные каркасы или рамки и специально деформированные, зеркальные пленки можно использовать для решения разнообразных фотографических задач: синтез цветных графических изображений с расширенным диапазоном яркостей и увеличенным цветовым охватом; трансформация изображений, придание обычным объектам необычной, но узнаваемой формы; гиперболизация отдельных фрагментов изображений; получение специальных эффектов, близких к создаваемым растровой множительной системой, зеркальным калейдоскопом.

Возможности пленочных зеркальных формователей изображений классифицируются по конструктивному принципу: полупрозрачные плоские и деформируемые зеркала на основе пленки с коэффициентом отражения  $\rho \approx 0,5$ . Они обеспечивают совмещение в кадре различных изображений объекта и фона, причем с визуальным контролем на стадии формирования оптического изображения: цилиндрические и конические зеркала (выпуклые и вогнутые), для изготовления которых используются жесткие подложки с подходящими геометрическими параметрами ( $\rho > 0,95$ ); зеркала с волнообразной поверхностью (волны параллельные, хаотические, расходящиеся веером), с точками или зонами на поверхности, выпуклыми или вогнутыми; с дополнительными объемными зеркальными элементами типа аппликаций.

В качестве простой и доступной конструкции для крепления зеркальной пленки подойдет портативная ремонная этюдная кассета, которой пользуются художники. Кассета снабжена системой продольных и поперечных пленок для крепления тяг и изгибных винтов или шпильки. Проще всего зеркальную пленку растянуть и закрепить на кассете можно с помощью склеивающей ленты для магнитофонных лент. Необходимое условие высокого качества фотографий — отсутствие на пленке загрязнений, дефектов типа аматии, неоднородности основы пленки и дефектов напыления алюминия.

Чтобы получить вогнутую сферичность в сочетании с веерообразной волнистостью,

используют пневмоотсосы, для создания точечной фактуры поверхности удобны нажимные шпильки и полированные шайбы типа пуговиц, оттягиваемые резиновыми шнурами. За основу для крепления зеркальной пленки можно взять дюралевые форматные пластины толщиной в доли миллиметра, которым легко придать цилиндрическую или коническую форму. Тонкую зеркальную пленку толщиной 40—100 мкм на пластинах крепят склеивающей лентой, с помощью которой легко формируется поверхность с хаотичной волнистостью. При креплении шайб пленка должна быть упрочнена пластинкой лойкопластыря, приклеиваемой с обратной, неметаллизированной стороны пленки.

При съемке с помощью деформируемых зеркальных пленок необходимо выполнять ряд требований. Глубина резко изображаемого пространства должна быть предельно большой, то есть необходимо продольное диафрагмирование объектива фотокамеры. Освещение следует концентрировать на объекте, если это не диктуется особыми соображениями, засветка поверхности зеркала источниками направленного света неизбежна, так как при этом выявляются дефекты пленки. Наводку на резкость следует производить по сюжетно важному фрагменту кадра при открытой диафрагме, контролируя резкость изображения в целом после диафрагмирования.

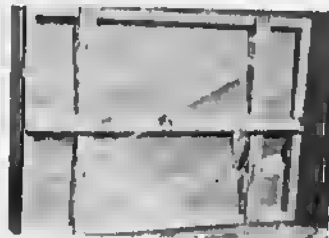
При натурной съемке объект может располагаться на любом расстоянии от зеркала, в то же время расстояние камеры от зеркала при фокусном расстоянии объектива  $f' = 50$  мм должно быть не менее 0,5 м.

Если в композицию включаются сами объекты наряду с их изображениями на зеркале, расстояние от объектов до зеркала должно быть минимальным. Геометрия расположения зеркала относительно объекта и камеры должна быть близка к соотношению  $45^\circ/45^\circ$ . Натяжение зеркальной пленки нужно отрегулировать, чтобы исключить влияние ветровых вибраций на резкость снимка и чтобы не были заметны дефекты на пленке. Рекомендуемый размер зеркала для портативной кассеты и пластинчатых оснований — 500×700 мм; поступающие в продажу зеркальные пленки выпускаются Московским заводом полиграфической фольги и имеют ширину до 600 мм.

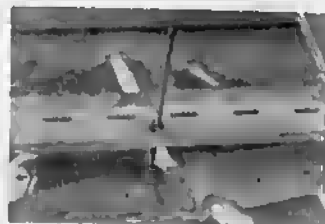
Опытные съемки с помощью деформируемых зеркальных пленок показали, что предпочтительно использование техники спейдов. Воспроизведение полученных изображений проводят с применением мощных диапроекторов и экранов направленного отражения, что позволяет лучше выявить диномический (яркостный) дисперзон снимков.



ЭТЮДНАЯ КАССЕТА ДЛЯ МОНТАЖА ЗЕРКАЛЬНЫХ ПЛЕНОК (ВИД СПЕРЕДИ)



ЭТЮДНАЯ КАССЕТА ДЛЯ МОНТАЖА ЗЕРКАЛЬНЫХ ПЛЕНОК (ОБРАТНАЯ СТОРОНА)



КРЕПЛЕНИЕ ВЫТАЛКИВАЮЩЕЙ ШПИЛЬКИ



ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЗЕРКАЛЬНОЙ ПЛЕНКИ С ВОЛНИСТОСТЬЮ СЛУЧАЙНОГО ХАРАКТЕРА В КАЧЕСТВЕ ФОНА

СНИМОК ИГРУШКИ С ПРИМЕНЕНИЕМ ДЕФОРМИРУЕМОЙ ЗЕРКАЛЬНОЙ ПЛЕНКИ



ОСОБАЯ ТОЧКА НА ПОВЕРХНОСТИ ЗЕРКАЛЬНОЙ ПЛЕНКИ



ЧАСЫ, СНЯТЫЕ С ПОМОЩЬЮ ДЕФОРМИРУЕМОЙ ЗЕРКАЛЬНОЙ ПЛЕНКИ

\* Морозов С. А. Творческая фотография. — М.: Планета, 1985.

# В планах издательств

Библиотеки профессиональных фотографов и любителей в 1988 году смогут пополниться целым рядом интересных книг и альбомов по фотографии. Издательство «Искусство» выпустило монографию Л. П. Дыно «Искусство композиции в фотографии» (№ 151), которая объясняет связь содержания и изобразительной формы, описывает принципы и приемы заполнения картинной плоскости, дает рекомендации по освещению сюжета, примеры композиционных решений снимка, рассматривает вопросы цветовой фотографии. В книге В. И. Михалковича и В. Т. Стигеева «Поэтика фотографии» (№ 152) кроме творческих вопросов создания снимка (композиция, образ, особенности фотографических жанров) освещаются основные приемы создания фотографической образности и составление ее элементов (тон, линия, распределение света, фактура), специальный раздел посвящен технике фотомонтажа. С историей отечественного фотоискусства познакомит книга А. А. Фомина и В. П. Блюмфельда «Мастера русского и советского фотоискусства» (№ 153). В этом хорошо иллюстрированном издании рассказано о творчестве русской школы фотоискусства, а также достижениях советских фотографов. Значительное место отводится творческой журналистской фотографии, произведениям образной фотопублицистики. В серии «Массовая фотографическая библиотека» выйдет брошюра Р. А. Круликова «Для вас, фотолюбители» (№ 154), в которой рассматриваются технические и творческие стороны фотографии, даются полезные советы по организации работы фотоклубов. Учебник В. В. Бабиной «Технология производства кинофотоматериалов» (№ 155) адресован тем, кто интересуется свойствами и методами производства современных светочувствительных материалов.

В издательстве «Химия» выйдет книга А. В. Шеклеина «Фотографический калейдоскоп» (№ 129) о рациональных методах обработки современных фотопленки.

Книга группы авторов «Перспективы и возможности несеребряной фотографии» (№ 20) рассказывает о путях развития новых процессов получения изображения. Для подготовленных фотографов и специалистов предназначены справочник А. Я. Киселева и Ю. Б. Вилейского «Физические и химические основы цветной фотографии» (№ 126). В нем даны рекомендации по проведению всех основных операций изготовления цветных изображений, описаны особенности съемки, рецептура растворов и режимы обработки. Практическая направленность содержания книги дополняется теоретическим обоснованием высказываемых советов.

В учебнике Э. Митчела «Фотография» (№ 219), продолжающем серию переводных книг по фотографии издательства «Мир», излагаются теоретические и практические основы прикладной фотографии, рассматриваются существующие типы фотокамер, дополнительные приспособления, использование оптических систем и объективов, содержится много примеров, графиков, иллюстраций, вопросов для самопроверки. Практическое руководство Д. Киппатрика «Свет и освещение в фотографии» (№ 218) подробно и наглядно знакомит с основными приемами организации света на натурных съемках и в студийных условиях фотографирования. Книга

рассчитана на профессионалов и опытных любителей и содержит много уникального материала, до сих пор не находившего отражения в отечественной литературе. Прекрасные иллюстрации и оригинальные методы освещения, в том числе и портретного, могут служить справочным пособием и для фотографов службы быта.

Издательство «Московский рабочий» выпускает «Калейдоскоп семейного досуга» (№ 139), в котором содержится раздел, посвященный основам любительской фотографии. Книжки других издательств представляют интерес для специалистов: «Аэрофотография и специальные фотографические исследования» А. С. Кучко (№ 1, издательство «Недра»), «Прикладная оптика» Н. Г. Ершова (№ 70, издательство «Машиностроение»), «Цвет и свет» А. В. Луизова (№ 201, Энергоатомиздат).

Продолжает издание хорошо иллюстрированных альбомов по фотографии издательство «Планета». Готовятся и выйдут в свет третий том «Антология советской фотографии» (№ 248), альбом А. Вартакова о советском фотомастере Вильгельме Михайловиче (№ 250) и альбом В. Солоухина и Л. Клодт «Василий Малышев» (№ 260), в котором представлено более 250 уникальных цветных и черно-белых работ лауреата многих всесоюзных конкурсов в нашей стране и за рубежом. Фотоальбом И. Уткина «Спорт, спорт, спорт» (№ 261) собрал из работ этого известного спортивного фотографа. В альбоме «Фото ВЗ—86» (№ 262) войдут лучшие снимки советских фотомастеров и фотолюбителей, удостоенные наград на крупнейших фотовыставках и отмеченные прессы за эти два года. Среди издаваемых фотографическим способом отрывков одна серия посвящена знаменитому русскому фотографу М. П. Дмитриеву (№ 243), а другая — историч. фотоаппарата (№ 304).

В Профиздате выходит книга А. Е. Арбита и Д. А. Луговьера, «Фотография и киноискусство в путешествии» (№ 22). На некоторые из перечисленных изданий можно оформить предварительные заказы, узнав порядковый номер книги из тематического плана издательства.

## ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ

Из года в год в журнале публикуется краткая информация о новых книгах, запланированных к выпуску в центральных издательствах, и пальца рук каждый раз бывает достаточно, чтобы перечислить всю фотографическую литературу, рассчитанную на массовый контингент фотографов. Но и эта информация для большинства остается почти бесполезной, так как купить фотолитературу практически невозможно даже в крупных городах, а предварительные заказы на нее книголюбители по сути дела не принимают. Стоит повторить очевидную истину: массовое фотолитературное дело не прихоть и не роскошь, а один из важнейших элементов социальной программы развития общества, приобщения народа к культуре, составляющее полноценного и равноправного досуга. В условиях многолетнего непреодолимого голода не книги по фотографии развития фотолитературы не может производиться успешно. Неопытные проблемы, решение которых возможно лишь при оптимальной организации соответствующей работы. Главным здесь является, пожалуй, разработка единой для всех центральных издательств программы выпуска фотолитературы, проработанной дублированной тематикой (особенно по авторским запросам) и обеспечивающей последовательный охват всех воз-

можностей для фотолитературы сторон течения и искусства фотографии. Один достаточно типичный пример: вопрос бесспорной фотографии и других, безусловно, перспективных, но еще очень далеких от внедрения в массовую фотографию способов послано шесть вышедших за последние три года книг и еще несколько запланировано, а то время как запросам современной фотолитературы — всего три книги со значительно меньшим тиражом.

Разрабатывая сводный план изданий, следует, пожалуй, отойти от узкопрофессиональной формы построения фотографических руководств, когда из книги в книгу кочуют почти дословные описания одного и того же — фотоаппаратуры (часто устаревшей), свойств общепонятных фотоматериалов и их обработки. Такой повторяющийся «балласт» снижает иногда и ценность содержания книги. Конечно, эта информация тоже нужна, но, рассматривая ее как стандартную, не разумнее ли выложить ее раз массовым тиражом достаточно полный и тщательно проработанный справочник по всем вопросам, периодический обновляемый по содержанию и на бумаге по-прежнему? А еще другая книга написать не более полно, претворившись и по возможности творческое освещение специальных вопросов, как это и делается в большинстве зарубежных руководств.

Что касается подбора авторских коллективов, то здесь нужны люди не только способные грамотно изложить свой опыт и нужные мысли, но и первую очередь те мастера-практики, которые сами умеют и знают как. Слишком мало среди отечественных авторов признанных мастеров фотографии, и это неслучайно: либо здесь недостаточная материальная заинтересованность, либо некоторые мастера склонны держать свое умение при себе, что отнюдь не делает им честь. Лишь хороший авторский tandem человека снимающего с человеком пишущим способен решить эту проблему в полном объеме.

Теперь о тиражах и сокращении сроков выпуска литературы, особенно актуальной по тематике. Если уж в условиях перестройки говорить о полном саморегулировании и самоуправлении издательства, поле деятельности здесь представляется безграничным. Фотографическая литература, практическая по своей раскладке мгновенно, и даже миллионные тиражи (как, например, у «Краткого справочника фотолюбителя», вышедшего в издательстве «Искусство») не ограничивают существующий спрос. Книжки тиражом в полсотни тысяч экземпляров невозможно удержать на прилавках, и это создает только помеху для удовлетворения и спекуляции. Нельзя, по-настоящему, мириться с задержкой сроков выпуска, когда полностью готовый рукописи несколько лет лежит в редакционном портфеле. Там, оная полетная книга по фотографическим светотехническим и сроком порядке готовилась издательством «Мир» еще в 1985 году, но не вошла в план даже 1988 года, она рискует устареть, так и не увидев света.

Помимо издания новых книг можно было бы переработать и прекрасные старые издания, которые при капиталистической доработке способны исчерпывающе осветить многие современные фотографические проблемы. Уточнить тематику так, чтобы она отражала настоящие потребности широкого круга читателей, можно с помощью еженедельных. Оптимальные тиражи следует определять по схеме предварительных заказов Книготорга, что, кстати, в некоторых случаях уже делается.

И последнее. Невозможность купить пособие для начинающего фотолитературы определенно удерживает многих и от покупки фотоаппарата, запас который стирает, аполняет склады и полки магазинов. В ГДР, например, почти каждой новой модели фотоаппарата сопутствует появление отдельного, ей посвященного фотографического пособия. Общему количеству напечатанных книг по фотографии, издающихся тем же годом, а год, при всей неспешности, так сказать, «рыночного сбыта», остается только позавидовать. Хотелось надеяться, что и в нашей стране этот вопрос удастся решить с повесткой дня в самом ближайшем будущем.

А. ШЕКЛЕИН,  
кандидат технических наук

## Ярмарка-87

## НАДЕЖДЫ И РАЗОЧАРОВАНИЯ

Традиционная межреспубликанская оптовая ярмарка по продаже культуртоваров на 1988 год стала своеобразной моделью рынка будущего года со всеми его недостатками и достоинствами. Среди 2,5 тысяч представленных на ее стендах образцовых изделий: велосипедов и музыкальных инструментов, часов и телевизоров, мини-компьютеров и лазерного видеопроектора затерялась малая толка разработок фототехники. Многочисленные письма наших читателей свидетельствуют, что промышленность по-прежнему не учитывает спрос фотолюбителей, не уделяя внимания системному развитию фототехники.

Почему же потребитель не может купить то, что хочет, а вынужден покупать те товары, которые навязывают ему промышленность и торговля? Сложность взаимодействия между промышленностью и торговлей отразилась на работе ярмарки. Договорные споры между торговлей и промышленностью по качеству, ассортименту и объему поставок разбирает арбитражная комиссия. В этом году из 475 рассмотренных споров (в два раза больше, чем на предыдущей ярмарке) восемьдесят процентов решений было в пользу потребителей.

Кто же определяет объем и ассортимент рынка фототоваров будущего года в разном регионе страны? В основе объема закупок, устанавливаемого Министратством торговли СССР, были заповеданы заявки, составленные торговыми организациями союзных республик еще в декабре прошлого года к значительному устаревшему к моменту открытия ярмарки. Представители торговых организаций прикрепились к строго определенным оптовым базам или предприятиям. Подобная система как не кажется оптимальной — ведь расширить ассортимент фотокамер, фотопленки, фотоматериалов и фотореактивов, фотоаппаратов и элементов питания, съемочным и корректирующим светофильтрам, электрофотографирующим и другим видам фотопроизводства. Представитель оптической промышленности Л. Мочалов объяснил нарушение договорных обязательств введением на многих предприятиях госприемки, освоением новых типов фотоаппаратуры, перестройкой производства, нечеткой работой смежников, отсутствием комплектующих деталей. Эти оправдания, конечно, не устраивают торговлю, несущую убытки, и вряд ли могут служить веским аргументом для любителей, заинтересованных в равномерных, устойчивых и надежных поставках качественной фототехники, фотоматериалов и фотореактивов.

С 1 января 1987 года начала действовать новая система планирования и материального стимулирования, а с июля — еся торговля перешла на полный хозяйственный расчет, на базе которого должны обеспечиваться самоокупаемость и самоофинансирование. Промышленные предприятия перейдут на аналогичные условия работы лишь в начале 1988 или 1989 годов, что неизбежно заставит их проводить эконо-

мическую оценку целесообразности выпуска той или иной фототехники.

Беседы с главными товароведами культуртоваров союзных республик и многих городов РСФСР показали, что особенно тяжелое положение на ярмарке сложилось с закупкой фотопленки типа «рольфильм», отдельных фотореактивов, усилителей и осветителей для черно-белой фотографии. Закупка наборов фотореактивов для обработки цветных фотоматериалов, выпускаемых Львовским химзаводом, стала настоящей «каменным преткновением» для многих товароделов, не прикреплённых к этому предприятию, так как завод поставлял наборы строго по распределению Минторга (что связано с малым объемом их производства). Заместитель начальника «Союзхимфото» И. Ф. Аноховский сообщил, что половина недостающих цветных фотоматериалов и наборов для их обработки будет компенсирована за счет закупки импортных. Однако следует отметить, что в продажу редко поступают одновременно цветные импортные фотоматериалы и соответствующее им оборудование, хотя только это сочетание может гарантировать получение качественного изображения. Чаще всего при закупке тех или иных наборов фотореактивов для цветной обработки торговец (да и потребитель) ориентируется в первую очередь на цену, а не фирму-изготовителя, что в корне неправильно (для сравнения: набор ЦО стоит 2 руб. 15 коп., а «Реахром» — 5 руб. 30 коп.; набор ЦП — 95 коп., а «Орво 5168» — 6 руб. 85 коп.; набор ЦБ — 2 руб. 20 коп., а «Фортекопир МСН4» — 6 руб. 80 коп.). Отечественные, более дешевые наборы не обеспечивают качественную обработку цветных фотоматериалов, выпускаемых в ГДР, ЧССР и ВНР, даже при введении в режимы обработки необходимой временной коррекции.

Нередко необоснованно высокая цена служит основной причиной того, что изделие пользуется небольшим спросом. Об этом говорили представители одного из заводов у стежков Казахской торговли-оптовой базы. Так, выпускаемые объективы «Юпитер-37А» и МС «Юпитер-37А» существенно отличаются друг от друга в цене (55 и 100 руб.). Розничные цены явно завышены. В настоящее время изготовители ведут переговоры с Госкомценой СССР об уменьшении цен до 35 и 55 руб. соответственно. Подобная участь может постигнуть и разработку прошлого года — объектив МС «Фодис-1К». Обидно, что на этой ярмарке он не был даже предложен торговле.

Несмотря на заявления руководителей оптической промышленности, что промышленные мощности вполне хватит, чтобы обеспечить любую заявку торговли на все направления фототехники («СФ», 1987, № 8), на ярмарке промышленность предлагала торговле заведомо меньший, чем запрашивалось, объем продукции. В лучшем случае этот уровень соответствовал заявкам 1987 года, хотя совершенно очевидно, что каждое предприятие должно гибко реагировать на спрос рынка.

Как видим, от естественной руки промышленности, от неработоспособности работников торговли, боязни новых товаров страдают люди, для которых занятие фотографией давно стало не случайным времяпрепровождением, а активным творческим отдыхом.

Т. МОСИН

## НА ВЫСТАВОЧНЫХ СТЕНДАХ

На ярмарке Домом оптики были представлены изделия, предлагаемые промышленностью к реализации в 1988 году, новейшие фототехники, оставшиеся в этой категории с прошлых лет (камеры «Эликон-1», «Киав-18», объективы МС «Зенитар-К 1,4/85» и «АПО Зенитар-К 4,5/300», фотобокс «Краб»), и перспективные модели, находящиеся в стадии разработки. Невольно возникал вопрос, почему организаторы скрывали каждую перспективную модель этикеткой с указанием плака выпуска... 1987 году. Так, например, плак выпуска камеры «Киав-18» был 200 шт., «Киав-35АМ» — 2 тыс. шт., «Киав-19М» — 29 тыс. шт., «Эликон-1» — 5 тыс. шт., объективов «Волка-10К» и «Мир-47К» — по 10 тыс. шт. Это, естественно, вводит в заблуждение представителей торговли и покупателей.

Наибольшее количество перспективных разработок показало Производственное объединение «Завод Арсенал». Это в первую очередь фотокамеры «Киав-19М» и «Киав-35АМ». Общее внимание привлекали объективы с переменным фокусным расстоянием МС «Янтарь-14Н» 2,8—3,5/28—85 и МС «Янтарь-20Н» 3,5—4,5/35—200. К сожалению, технологические трудности, связанные с их изготовлением, надолго задержат эти объективы в разряде новинки.

«Киав-19М» — улучшенная модель камеры «Киав-19», отличающаяся от своей предшественницы полуавтоматическим выбором экспозиционных параметров при полностью открытой диафрагме. Ориентировочная цена — 200 руб.

«Киав-35АМ» — миниатюрная камера, являющаяся модернизацией «Киав-35». Улучшена форма корпуса, снижено напряжение питания электросхемы до 3 В, введены автоспуск и поправка экспозиции до +2 Ev.

«Киав-18» был представлен не раз на многих выставках как перспективная модель высокого класса, однако ее путь к потребителю оказывается слишком долгим.

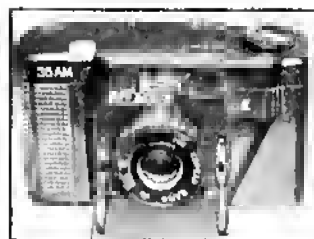
Следует отметить, что отсутствие комплектующих изделий и элементной базы (миниатюрные ИФО, микроэлектродвигатели, специальные микросхемы, процессоры и гибкие печатные платы) задерживают начало выпуска уже разработанных моделей фотоаппаратов и принадлежностей.

В экспозиции Красногогорского механического завода юнника — фоторужье «ФС-5», разработанное на базе камеры «Зенитар-автомат» и объектива МС «Телезенитар-К 4,5/300». Новая конструкция прикладывает удобство при фотосъемке.

Белорусское оптико-механическое объединение (БелОМО) представило камеру под условным названием «Визит», а также дальнейшее развитие «Эликон-3» — «Эликон-4».

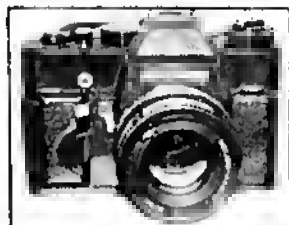
«Визит» — модернизированный вариант камеры «Зенитар-15» с байонетом типа «К». В камере расширен диапазон выдержек от 1 до 1/1000 с, введена полуавтоматическая установка экспозиционных параметров со светодиодной индикацией.

Экспозицию перспективных моделей дополняют изделия ЛОМО имени В. И. Лавина — фотокамеры «Алмаз-104» и «Алмаз-103», выпуск которых весьма проблематичен, и объектив МС «Мир-61К» 2,8/28, так необходимый владельцам камер «Зенитар-автомат» и «Алмаз».

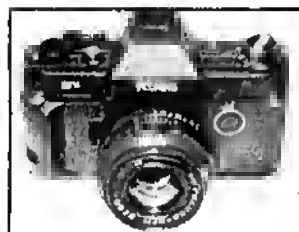


«КИЕВ-35АМ»

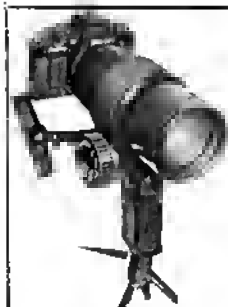
«ВИЗИТ»



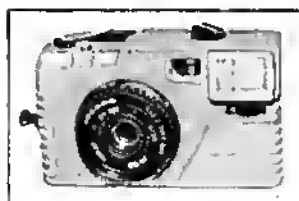
«КИЕВ-19М»



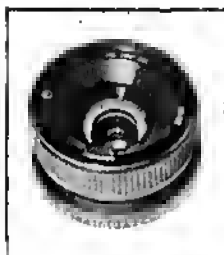
ФОТОКУЖИК «ФС-3»



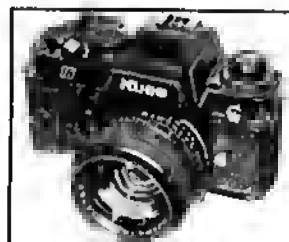
«ЭЛЛИОН-4»



ОБЪЕКТИВ МС  
«ВОЛНА-10» 1,8/35



ОБЪЕКТИВ МС  
«МИР-61К» 2,8/28



ФОТОАППАРАТ  
«КИЕВ-19»



КОМПЛЕКТ  
МУЛЬТИНАСАДОК

Итак, что же реально ждет фотолюбителей в 1988 году?

ПО «Завод Арсенал» поставит в торговую сеть линейку «Киевов»: модели «88 TTL», «60 TTL», «19» и «35А». Будут выпускаться объективы для малоформатных камер «Киев» с индексом «Н» и для среднеформатных — с индексом «Б» и «В». Наконец-то должны появиться в продаже удлинительные и переходные кольца КП А/Н и другие. Возможно, поступит в продажу в фирменные магазины небольшая партия «Киева-90». Кроме того по просьбе торговли будет поступать в продажу упрощенная модель камеры «Киев-30».

Производитель массовой фотоаппаратуры КМЗ будет выпускать «Зенит-11», «Зенит-12СД», фоторужье «ФС-12» и небольшое количество «Зенитов-автоматов» (3000 штук). ЛОМО поставит в торговлю «Смену-8М», «Смену-символ», «ЛОМО-компакт М», «Любитель-166В», «Любитель-166У». БепОМО продолжит выпуск камер «Зенит-ЕТ», «Элкон-35С», «Элкон-3», «Элкон-автофокус», «Агат-1В». Харьковское машиностроительное объединение «ФЭД» кроме популярной серии моделей «ФЭД-5» будет продолжать выпуск камер «ФЭД-50» и «ФЭД-35А» (последний — упрощенный вариант снятого с производства «ФЭД-35»), предполагается появление в продаже комплекта «ФЭД-стерео». К сожалению, промышленность так и не предложила торговле обещанные смежные объективы с присоединительным байонетом типа «К», что значительно снизило область применения «зеркапок» новых выпусков.

Несколько лет назад редакция «СФ» ознакомила руководителей ПО завод «Виброприбор» с образцами мультинасадок и эффектных фильтров. Завод заинтересовался и вскоре они появились в продаже в Кишиневе. На этой ярмарке заводчане предлагали торговым организациям кроме комплекта мультинасадок (три вида) еще двухцветные (четыре вида) и «звездные» (два вида) фильтры во вращающихся оправках. Насадки и фильтры предназначены для получения эффектов при съемке зеркальными фотокамерами, объективами с  $f' = 50-60$  мм и присоединительной резьбой под светофильтры М49×0,75 и М52×0,75. К сожалению, выпуск насадок пока ограничен; выпуск эффектных фильтров начнется со второй половины следующего года. Цена комплекта насадок с переходным кольцом — 28 руб., цена фильтров не установлена. Предполагается поштучная продажа.

Комплекты насадок типов ЗР, ЗП, ЗР обеспечивают получение изображений, расположенных в вершинах равнобедренного треугольника, в вершинах квадрата и в точке пересечения его диагоналей, а также параллельных, вертикальных или горизонтальных.

Двухцветные фильтры из цветного оптического стекла имеют следующие цветовые сочетания: оранжевый и голубой, голубой и желтый, желтый и зеленый, зеленый и красный.

«Звездные» фильтры изготовлены из полированного оптического стекла, на поверхности которого нанесена высококачественная решетка, которая предназначена для преобразования света «точечных» источников, ярких бликов в четырехлучевую или шестилучевую «звезду».

Тестовые черно-белые и цветные шкалы типа «ТОН» (см. «СФ», 1987, № 1) предлагало тульское предприятие Роскупторга. Шкалы выпускаются трех форматов, каждый из которых предназначен для съемки в определенном диапазоне масштабов. Принят заказ на изготовление 20 000 тестовых шкал.

В. ФЕДАЙ

## ФОТОТЕХНИКА

### Шкалы и тесты — фотографам

Как мы уже сообщали («СФ», 1987, № 1), Опытно-экспериментальное производство ВНИИ комплексных проблем полиграфии освоило целый ряд шкал и тестов для контроля различных полиграфических и фоторепродукционных процессов. Многочисленные письма, поступившие на предприятие, показали, что профессиональные фотографы и любители заинтересованы в приобретении тест-объектов «ТОН-1», «ТОН-2», «ТОН-3», а также шкал ПШ-1, 2, 3. Как сообщил нам директор ОЭП И. Фокоев, указанные шкалы в настоящее время могут отпущаться только организациям, имеющим свой расчетный счет в отделениях Госбанка, по гарантийному письму или договору.

В этом году ОЭП планирует выпуск тестов типа «КЭФ», предназначенных для контроля экспонирующего фоторепродукционного оборудования: марка «КЭФ-А» — для контроля репродукционных аппаратов, марка «КЭФ-У» — репродукционных увеличителей. В комплект «КЭФ-А» входят: НШ-1 — 5 шт.; НШ-2 — 1 шт.; «Мира-4» (R от 12,5 до 25 лн/мм) — 5 шт.; ГМ (для контроля геометрических искажений и точности установки масштаба) — 1 шт.; «РОА» (для контроля неравномерности освещенности) — 1 шт.; В комплект «КЭФ-У» входят: ПШ-1 — 7 шт.; «Мира-3» (от 25 до 50 лн/мм) — 5 шт.; ГМ — 1 шт.; «РОУ» (для контроля неравномерности освещенности) — 1 шт. Оптовая цена «КЭФ-А» — 15 руб. 43 коп., «КЭФ-У» — 15 руб. 08 коп. Поставка будет производиться только предприятиям.

Разработанные ВНИИ комплексных проблем полиграфии нейтрально-серые мозаичные светофильтры для прибора «Спектрозон-1», «Спектрозон-2» также планируются к выпуску для поставки Черкасскому заводу «Фотоприбор».

Всю информацию технического порядка можно получить во ВНИИ комплексных проблем полиграфии (125130, Москва, Старопетровский проезд, 11. Телефон: 153-22-16).

Для фотолюбителей в 1988 году будут выпускаться тестовые черно-белые и цветные шкалы типа «ТОН» трех форматов. Цена: «ТОН-1» — 2 руб., «ТОН-2» — 3 руб., «ТОН-3» — 8 руб.



## Сочинский центр обработки

Цветная фотография. Сколько радости доставляет она фотолюбителю и окружающим. Цветная печать. Сколько труда, проб, ошибок и разочарований связано с ней. Прежде чем самостоятельно заняться творческим поиском в цветной печати, имеет смысл посмотреть на «стандартный» конечный результат. Но что такое «стандартный» результат, «стандартная» цветоопределенная в столь неоднозначном и субъективном процессе, как эмоциональное восприятие цветной фотографии? В длительной дискуссии на эту тему могут сказать свое слово работники центра обработки фотоматериалов.

В курортном городе Сочи на улице Северной, 11 расположена фабрика фотохудожественных работ (руководитель И. Лев). Высококачественные отпечатки, изготовленные здесь, имеют цветовой баланс, максимально приближенный к естественным цветам объектов, вошедших в кадр. Обработывающий центр оснащен комплексом автоматов, управляемых и контролируемых с помощью компьютеров высококвалифицированными специалистами. Коллектив центра молод. Во главе его стоят «цветники» В. Баште и В. Котоз, которые работали «на цвет» еще до появления компьютеров. Высочайшая культура управления компьютером сочетается здесь со строжайшим соблюдением технологической дисциплины: при малейшем изменении в технологии или любой перестройке обязательно проводится тестовая печать. Проектная мощность оборудования при двухсменной работе — 6000 стандартных отпечатков высокого качества в час. Фотолюбителю достаточно иметь с собой только фотокамеру, цветную пленку и он сможет приобрести в приемном пункте фабрики. При ее покупке производится оплата за будущую обработку пленки (75 коп.). Специалисты дадут консультацию по вопросам практической съемки (25 коп.) и помогут зарядить пленку в фотокамеру (10 коп.). Отсылая пленку в самых различных местах и в разное время суток, используя ИФО или обходясь без него, фотолюбитель возвращает пленку в приемный пункт и получает квитанцию (оплата не производится). Кассеты, доставленные в обрабатывающий центр, автоматически вскрываются и сметываются в большой рулон так, чтобы начало последующей пленки было приклеено к концу предыдущей. Каждая пленка получает свой номер, который учитывается в лапидарии компьютера. Если пленка была повреждена в фотокамере, компьютер сообщает сотруднику центра и указывает, какие меры лучше принять для обработки дефектной пленки. Рулон, скле-

енный примерно из 250 пленок, поступает в проявочную машину. Автоматическая установка обеспечивает высокую фильтрацию обрабатывающих растворов, необходимое терморегулирование, циркуляцию и подачу регенерированных растворов в бак проявочной машины. Процессы обработки экологически чистые. Растворы из проявочных машин периодически поступают в электролитическую установку на электролиз, где проходит осаждение серебра чистотой свыше 99%. Обработанная и высушенная пленка проходит через специальную машину, которая «считывает» кадр, определяет его середину и производит насечку. Это необходимо, чтобы печатающий автомат оловял середину кадра. Пленка с насечкой поступает в высокопроизводительное печатающее устройство.

Коррекция цвета и определение экспозиции производятся автоматически. Упрощенно это выглядит так. В память управляющего компьютера вводятся данные измерений 24 тестовых негативов, снятых на том же типе пленки, на котором снимал фотолюбитель. Каждый из тестовых и любительский негатив измеряется в 420 точках изображения. Таким образом, для печати одного негатива в компьютер поступает 10500 измерительных данных, по которым после сложной вычислительной обработки экспозиция и цветовая коррекция, пригодные только для этого негатива. Для каждого последующего негатива измерения и вычисления производятся заново. Четыре электронно-вычислительные машины управляют функциями печатающего устройства и контролируют их. Рулон бумаги с отпечатанными снимками поступает в проявочную машину, построенную по модульному принципу и легко перестраиваемую под заданную производительность и заданный формат. Готовые рулоны пленки и бумаги нарезаются и после подсчета снимков для указания цены упаковываются в красочные пакеты.

Предъявля через двое суток квитанцию, фотолюбитель в приемном пункте получает свой лент и рассматривает отпечатки. Если они понравились, то он оплачивает стоимость каждого цветного отпечатка: за формат 10X15 см — 85 коп., за формат 9X13 см — 75 коп. Непонравившиеся снимки сдаются обратно и, естественно, не оплачиваются. Но возврата практически нет, так же как и нет споров фотолюбителя с приемщиком. Объяснение этому очень простое: стабильно высокое качество. Здесь за него «не борются» — его обеспечивают.

О. СЕРБИНОВ

## Отвечаем читателям

## ОБОЗНАЧЕНИЕ ИСТОЧНИКОВ ТОКА

● Нередко в описании фотокамер, ИФО, моторных приводов изготовители указывают применяемые в них химические источники тока буквенными обозначениями: АА, ААА, С и D. Что обозначают эти буквы и какие отечественные и зарубежные аналоги существуют?

В. Никоноров,  
Невьянск

Буквенные обозначения характеризуют размер элемента с определенными габаритами и напряжением, не превышающим 1,5 В.

АА — элемент на 1,5 В с емкостью  $\approx 0,4 \text{ А} \cdot \text{ч}$  и габаритами D=14 мм, H=50 мм. Выпускается отечественный марганцово-цинковый элемент «316» (А-316, «Уран-М», «Квант»).

Обозначения зарубежных типов: E-91 — «UCAR», (D=14,3 мм, H=50 мм); MN1500 — «Дураселл»; 4006 — «Варта»; 242 — «Даймон»; LR6 — «Берек», «Бэрен», «Сафт»; 4506 — «Филипс». Эти элементы можно заменить на следующие источники тока.

Никель-кадмиевые аккумуляторы. Отечественные НК-0,45 (напряжение — 1,25 В, емкость — 0,45 А·ч). Зарубежные — NCR6 (1,2 В/0,5 А·ч) — «Бэрен»; R6 (D=14 мм, H=50 мм) — фирмы KHP; VR0,5 AA (1,2 В/0,5 А·ч, D=14,4 мм, H=50 мм) и VE AA (1,2 В/0,6 А·ч, D=14,4 мм, H=49 мм) — «Сафт».

Литиевый элемент LC6 (1,5 В/3,3 А·ч; D=14 мм, H=50 мм) — «Сафт» (работает в диапазоне температур от -40°C до +70°C) или два литиевых элемента C 02 (D=14 мм, H=25 мм).

ААА — элемент на 1,5 В с габаритами D=10,4 мм, H=44,3 мм. Аналоги отечественной промышленности не выпускаются. Обозначения зарубежных типов: E-92 «UCAR» («Эаереди», «Юнион Карбайд»); MN2400 — «Дураселл»; 4014 — «Варта»; LR03 — «Берек», «Бэрен», I.E.C. — различные японские фирмы; AM4 «Нейшиел»; 4503 — «Филипс», 243 — «Даймон».

С — элемент на 1,5 В с габаритами D=26,2 мм, H=50 мм.

Отечественный элемент 343 («Юпитер М» — D=25,5 мм; H=49 мм). Зарубежные аналогичные элементы: E93 — «UCAR»; M2400 — «Дураселл»; 4003 — «Варта»; LR14 — «Берек», «Бэрен», «Сафт»; 241 — «Даймон»; AM2 — «Нейшиел»; 4514 — «Филипс». Может быть заменен никель-кадмиевым аккумулятором VR2 C (1,2 В/2 А·ч, D=25,7 мм; H=49,5 мм) — «Сафт», либо литиевым элементом LCH 14 (1,5 В/10 А·ч; D=25,5 мм, H=50 мм) — «Сафт».

D — элемент на 1,5 В с емкостью 3,2 А·ч и габаритами D=34 мм, H=61,5 мм.

Отечественный элемент — 373 («Марс», «Орн-он-М», «Сатурн» и т. п.).

Идеицинные зарубежные D-типы: E-95 — «UCAR» (D=34,1 мм, H=61,1 мм); MN-1300 — «Дураселл»; 4020 — «Варта»; LR20 — «Берек», «Бэрен», «Сафт», I.E.C.; 240 — «Даймон»; AM1 — «Нейшиел»; 4520 — «Филипс»; R20 — фирмы KHP. Может быть заменен на аккумулятор VR4D (1,2 В/4 А·ч; D=32,7 мм, H=60,3 мм) — «Сафт» либо на литиевый элемент LCH-20 (1,5 В/20 А·ч, D=34,2 мм, H=61,5 мм) — «Сафт», работающий в диапазоне температур от -40°C до +60°C.

П. РОДИОНОВ

● Встретил я литературу на заглавие объектив — эпохромат. Что оно означает?

В. Пастухов,  
Кемеровская обл.

Апохромат — тип объектива, в котором за счет применения оптических элементов из флюорита, специальных сортов стекла и совершенных оптических схем достигается устранение хроматической (на манер трех цветов) и сферической аберраций.



## Александр Картужанский Фотографические эффекты

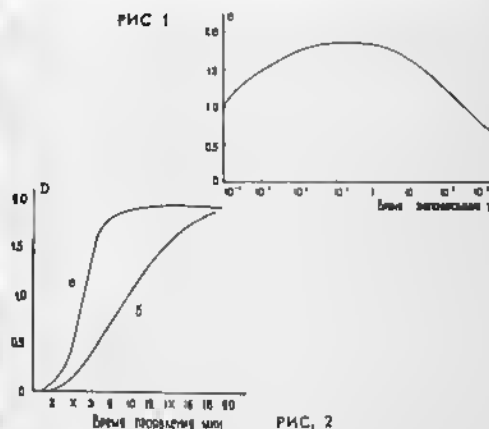


РИС. 2

ФОТО 1. Соларизация. С цветного слайда (35 мм) был отпечатан на пленке ФТ-41 негатив, который после истинного протравливания (около 60% от ретомандуемого времени протравливания) и промывки освещенным белым светом около 3 с и вторично проявлялся в протравителе «Атфа-108». С этого негатива темплетным способом был получен дубль-позитив т.е. из него проекционным способом сделан отпечаток. Пятая с цветного слайда позволяет наблюдать многократного контратипирования для получения изображений высокого контраста.

ФОТО 2. Эффект Гершеля. Ретуширование скрытого изображения под действием красного света лабораторного фонаря (время действия — 3 часа).

Фотографические эффекты представляют собой совокупности изменений, из-за которых нарушаются однозначные связи между объектом и фотографическим изображением (D) и экспозицией (H), сообщаемой этому слою. Эти явления могут возникнуть при действии на фотоматериал света, непосредственно при проявлении или в результате воздействия нефотохимических веществ. Конечный результат явления фотографического ретравливания: одни ослабляют или усиливают изображение по сравнению с ожидаемым, другие подтеривают или затухивают отдельные детали объекта.

Эффект Шверцшильда (или неэквивалентности) выражается в неоднородном фотографическом действии одной и той же экспозиции H на плотность потравки D фотослоя при разных соотношениях между освещенностью E и временем экспозиции t. Например, если освещенность уменьшится в 10 раз, а выдержку увеличат в 100 раз, то, хотя произведение E·t не останется неизменным, плотность потравки D может значительно измениться. Типичная зависимость D от t представлена на рис. 1. При очень малых или очень больших выдержках неэквивалентность проявляется в получении низких D, чем если бы экспонирование велось с сильной недоэкспозицией. Для выдержек, наиболее близких к оптимальной (около 1/500 до десятков секунд), снижение D не всегда заметно, но нередко приводит к результатам, эквивалентным недоэкспозиции в 2—4 раза. Наибольшие значения D при данном типе H для основных типов фотоматериалов соответствуют выдержкам от нескольких секунд до нескольких десятков секунд. Этот эффект непосредственно связан с физическими процессами, протекающими при образовании скрытого изображения в микрокристаллах фотоматериала, поэтому его полностью устранить нельзя. При съемке с длительными выдержками от руки его можно полностью устранить, если использовать штатив.

Соларизация — обращение фотографического изображения (превращение негативного изображения в позитивное), возникающее при обработке лавинного негативного галогеносеребряного фотоматериала. В этом случае при очень большой экспозиции H приводит не к росту плотности потравки, а наоборот, к уменьшению. Это вызывается тем, что под действием света в микрокристаллах AgBr в реакциях полимеризации выделяются Ag (скрытое изображение) и Br в виде молекул, тут же сватываемых желатиной. При очень большой экспозиции H выделяется Br, а не Ag, что приводит к уменьшению D. Это явление называется тем, что под действием света в микрокристаллах AgBr в реакциях полимеризации выделяются Ag (скрытое изображение) и Br в виде молекул, тут же сватываемых желатиной. При очень большой экспозиции H выделяется Br, а не Ag, что приводит к уменьшению D. Это явление называется тем, что под действием света в микрокристаллах AgBr в реакциях полимеризации выделяются Ag (скрытое изображение) и Br в виде молекул, тут же сватываемых желатиной.

Ретрессия — постепенное разрушение скрытого изображения, если его проявление по темпу либо откладывается. При этом ретрессия дает протекание реакций обратных, уступающих в образовании разрушающей тепловой энергии или взаимодействии с кислородом, водными парами и некоторыми другими веществами. Явления соларизации, возникающие искусственно, — один из интереснейших изобретательных приемов в фотографии как в негативном, так и в позитивном процессах (фото 1).

Эффект Гершеля — частичное или полное разрушение имеющегося скрытого изображения при дополнительном действии на пленку длинноволнового излучения (трисно, инфракрасного), но при этом же излучении не происходит разрушения скрытого изображения, но при этом же излучении не происходит разрушения скрытого изображения, но при этом же излучении не происходит разрушения скрытого изображения.

Эффект Гершеля — частичное или полное разрушение имеющегося скрытого изображения при дополнительном действии на пленку длинноволнового излучения (трисно, инфракрасного), но при этом же излучении не происходит разрушения скрытого изображения, но при этом же излучении не происходит разрушения скрытого изображения. В результате для проявления остается меньше скрытого изображения, чем было создано при экспонировании, и образуется меньшая плотность потравки D, чем ожидалось от данной экспозиции. При этом явление Гершеля является фотоэффектом на неметаллах скрытого изображения, возникающий цепочку химических и электронных процессов, обратных тем, которые привели к образованию скрытого изображения при действии основной экспозиции. В результате этого микрокристаллы возвращаются к их исходному состоянию. В любительской практике эффект Гершеля может возникнуть в темной комнате, если открыть проэкспонированную пленку или фотобумагу, не дождавшись, пока не закончится процесс проявления, и при этом же излучении не происходит разрушения скрытого изображения.

Эффект Кеббена-Гоффмана заключается в различии скорости проявления фотослоя, экспонированного при одинаковой экспозиции H, но с разными выдержками t. Этот эффект, тесно связанный с неэквивалентностью, приводит к тому, что при данной экспозиции H фотослой, экспонированный длительно и при слабой освещенности, проявляется быстрее и достигает предельной плотности D раньше (рис. 2, кривая а), чем фотослой, экспонированный коротко и при высокой освещенности (рис. 2, кривая б). Эффект Кеббена-Гоффмана наблюдается различными свойствами скрытого

изображения, образуемого одной и той же экспозицией при разных выдержках: большое число мелких точек серебра при короткой выдержке и малое число крупных точек — при большой. Этот эффект наблюдается при проявлении пленки, отпечатки тедры которой сняты с резко резистивными выдержками (например, 1/200 и 5 с); тедра с большой выдержкой уже полностью проявится и даст большую плотность потравки, чем тедра с малой выдержкой, не которой будет меньше плотность. В этом случае проявление будет проходить пленку по возможности долго (сколько позволит рост зерна), чтобы достичь до тонкого проявления всех ядер.

Гиперсенситбилизация — общее название нескольких явлений, в которых то или иное предварительное воздействие на фотослой ведет к увеличению оптической плотности. Гиперсенситбилизация возникает под воздействием некоторых водных растворов (роданида, талла, аммония, аммиака и некоторых других), которые вызывают, как и некоторые другие, от слабой равномерной предварительной экспозиции эквивалентным источником (например, лампой-вспышкой), еще не возникающей образованной зерен, к ряду других явлений. Гиперсенситбилизация повышает эффективность изображения скрытого изображения, особенно при низкой освещенности и больших выдержках.

Подробнее о фотоэффектах читайте в «СФ»: эффект Клейдена, Стэрри, Эбергарда, ретрапированного, эффект при повторном воспроизведении изображения — № 10, 1964; псевдосоларизация (эффект Селбига) — № 4, 1965; № 5, 1966; № 2, 1978; № 8, 1984; № 9, 1985; № 2, 1964; № 8, 1966; № 7, 1967; № 1, 1979; № 7, 1984; соларизация — № 1, 1975; № 2, 1979; гипотермизация — № 9, 1958; № 6, 1979; тонурный эффект — № 3, 1972; № 1, 1977; № 3, 1978; № 6, 1984; № 5, 1987; температурный эффект — № 10, 1984; эффект Шверцшильда — № 7, 1982.

## Прогресс очевиден

В Нойбранденбурге состоялась конференция Общества фотографов ГДР. В качестве почетных гостей на конференцию были приглашены представители фотографических организаций Болгарии, Польши, Чехословакии, Венгрии, Советского Союза.

С отчетным докладом выступил председатель Общества, известный деятель социалистической фотографии Вальтер Хайлинг. Докладчик отметил, что за отчетный период с марта 1982 года, когда при Союзе культуры ГДР было создано Общество фотографов, по настоящее время проделана значительная работа, заметно вырос авторитет и общественное значение фотографии. Расширился диапазон фотовыставок — от общенациональных до клубных и авторских экспозиций. Большое значение уделяется творческому изучению творческого наследия прогрессивных фотографов и тенденций развития современной фотографии. Общество постоянно укрепляет международные связи с фотографами социалистических стран, придает большое значение участию в таких выставках как «Бифота», «Ифосканбалт», а также обмену коллодиями с фотообъединениями Франции, Австрии, Мексики и других стран.

Первоочередной задачей Общества считается развитие любительской фотографии, которая способствует решению воспитательных задач, изучению истории родного края, охране окружающей среды. В настоящее время Общество курнрует свыше тысяч фотоклубов, фотостудий, фотокружков и т. д.

С каждым годом все большую популярность у фотолюбителей завоевывают цветные диапозитивы, в связи с чем регулярно проводятся общареспубликанские смотры фоторабот в этом жанре. Неизмеримо выросла количественно и качественно детская и юношеская фотография. Общество создало специальные группы опытных фотографов, которые оказывают творческую помощь, дают консультации, тщательно отбирают одаренных в области фотографии детей и целеустремленно работают с ними.

Общество фотографов взяло на себя заботу по распределению творческих заданий и заказов с учетом индивидуальных возможностей того или иного автора. Выполнение заказов работ способствует улучшению финансовых показателей.

Ежегодно окружные и районные отделения Общества организуют около 500 фотовыставок, дающих возможность познакомиться широкой общественности с достижениями фотонискусства ГДР.

Г. МИХАЙЛОВ

## Сеппо Савес Трудлюбивый талант

Профессор фотографии, редактор журнала «Валокуаа» (Финляндия)

Редакция журнала «Советское фото» запросила меня взять интервью у женщины-фотографа Ханнеле Рантала. Внимание редакции привлекли ее фоторепортажи, публикуемые в крупнейшей финской газете «Хельсингин Саномат», собственным корреспондентом которой в Москве работала Ханнала.

Уже первый ее материал в газете представлял собой большую статью, пронумерованную автором. Довольно быстро в ее материалах текста становится все меньше, а фотографий все больше, и через два года (с 1977-го) доминирующим в ее творчестве жанром становится фоторепортаж. Произошло это так естественно и непринужденно, что асы финской фотографии — а это были одни мужчины — приняли ее в свою когорту безоговорочно, как равную.

Год от года крепнет талант Ханнеле Рантала, композиция ее снимков становится все более отточенной, в них появляется много деталей, которые я бы назвал «говорящими», вырисовывается то, что мы называем авторским почерком. Одна из основных его черт — проникнутый оптимизмом юмор. Зная, что это и одна из черт ее характера, задаю ей и соответствующий первый вопрос:

— Не пришлось ли тебе, став фоторепортером, расстаться со многими женскими радостями?

— Не исключено, что я и потеряла кое-что, только никак не могу вспомнить, что именно — фотография такая сильная страсть, что компенсирует многого другого, например, позволяют в значительной степени утолить свое честолюбие. А кроме того у меня так много работы, а само занятие фотографией — удовольствие...

— Что ты имеешь в виду, говоря о честолюбии?

— Ну, во-первых, то, что я работаю в «Хельсингин Саномат» — я давно мечтала попасть в эту газету, но полагала, что в столь авторитетное издание меня возьмут в зрелом возрасте, что-нибудь после тридцати пяти. К счастью, это произошло намного раньше... Теперь мои работы видят тысячи людей — это, конечно, льстит самолюбию, но главное не в этом, разумеется, — прежде всего я могу высказаться с помощью снимков. Фотография — это очень емкая форма для выражения своих мыслей и чувств. Мне кажется, что я снимаю потому, что хочу показать другим, что я сама вижу, у меня есть ощущение, что во мне живет нечто такое, чем я могу и обязана поделиться с другими.

— Чому ты обязана своими успехами — таланту или труду?

— Я, скорее, причисляю себя к людям настойчивым, трудолюбивым. Именно эти качества помогали мне реализовать то, чем меня наделила природа. Фотография — это работа, по большей части трудная, но приносит много радости. Я, например, просто счастлива, что могу много путешествовать не как турист, а как фотожурналист, в пути быть деятельной. Конечно, природный дар в фотографии необходим, как и в любой другой сфере приложенного человеческого труда. Но те, кто полагается только на природный дар, успехов не достигнут. Если постоянно не совершенствоваться, то и большой талант можно загубить. Его надо подкреплять такой же большой стойкостью, твердостью характера.

— А какую роль в твоей работе играет вдохновение?

— У меня как-то не бывает времени задуматься над тем, есть оно или нет. Я так болею за каждый свой кадр, что меня не хватает на то, чтобы разбираться — был дан удачный или нет, вдохновение посетит меня или я обошлась без него. Тут скорее следует спрашивать себя, была ли я на съемке достаточно энергична или нет. Вдохновения можно ждать хоть всю жизнь, если на то есть возможность. А фотография — это тяжелый труд, и для меня важно лишь одно — выложиться ли я до конца или нет. Кроме таланта и энергии необходимо и еще кое-что. В частности, чувство юмора. На мой взгляд, это одно из самых ценных качеств любого человека, а тем более профессионального фоторепортера. Я не имею в виду реакцию на анекдоты, юмор я понимаю шире — как опору на человечность в любой ситуации, не только в комической. Причем необычайно важно уметь посмеяться над собой. Подозреваю, что у меня это получается... Вместе с тем юмор не должен человеку мешать заниматься своим делом серьезно.

— Как ты приступаешь к теме?

— Сначала я пытаюсь осмыслить ее настолько, насколько я могу ее понять, и потом сразу начинаю съемку, без пробных снимков. Поняла, правда, пыталась представить, какие снимки я смогу сделать и, как правило, меня потом постигало глубокое разочарование. С годами я избавилась от этой привычки. Тапая, отправляясь на съемку, я всегда «беру с собой» только саму тему — а в виде ее основной идеи. Мне кажется, что я строю свои репортажи, на отходя от принципов традиционной фотожурналистики. У меня в голове словно карта с контурами, которую я постепенно заполняю. Очень важно при этом сохранить единый стиль на всем протяжении репортажа. Для меня это, в значительной степени присущее именно мне, отношению к освещению объектов — я снимаю исключительно при том освещении, которое естественно для данного места, не вмешиваясь в световую обстановку сюжета.

— В основном ты снимаешь людей, как ты контактируешь с ними во время работы?

— На съемках я стараюсь как можно реже входить в непосредственный контакт с людьми, находящимися перед мной объективом. Это — принцип. Но многое зависит и от характера съемки. Вообще же я стремлюсь быть по возможности незаметной, чтобы мои герои были предельно естественны в своих состояниях. Как правило, у меня есть немного времени в начале работы, которое можно использовать для знакомства, для разговоров о том, о сем. Во время съемок такого момента уже не будет. Идеальный случай — когда фотограф имеет возможность познакомиться со своими героями накануне съемки, но это, к сожалению, случается редко. На съемке же говорить, видимо, следует только тогда, когда это совершенно необходимо, ситуацию улаживать чутьем. Я чувствую, когда надо поговорить с человеком, а когда — фотографировать его. Для фотографа очень важно научиться уважать своих героев, принимать их такими, каковы они есть. Если такого уваже-

ния нет, человек это моментально почувствует.

— Не раздражаешься ли ты иногда во время съемок?

— Нет, это не в моем духе. Если кто-нибудь из моих героев относится ко мне плохо, он мне просто становится безразличным. Я никогда не стремлюсь отработать тему любой ценой, даже за счет искусственного создания наилучшей ситуации, а тем более за счет нервной епифани или ругани. Мне это просто не свойственно.

— Показываешь ли ты только правду или иногда допускаешь приукрашенные ситуации?

— Правда — понятие сложное. Я, например, всегда стараюсь обнаружить у своего героя его позитивные стороны. Это, разумеется, не означает, что я закрываю глаза на его недостатки, может быть, именно потому я всегда снимаю в том ключе, который мне свойственен.

— Как сложилась твоя работа в Советском Союзе?

— До приезда в Москву у меня была довольно длительная пауза в работе — я пресытилась фотографией и никак не могла заставить себя взять в руки камеру — нескверное, просто переработала. Но этот период миновал, и я снова взялась за дело. Начала снимать прежде всего для своей газеты — репортажи по-прежнему оставались моей основной работой. Но понемногу снимала и для себя. Например, задумала и начала осуществлять целую серию портретов советских людей, которых я пытаюсь показать через их работу и отдых. Это большой и сложный труд и его нельзя скопировать. Но мне существенную помощь в этом оказало агентство печати «Новости», и я надеюсь, что смогу эту портретную галерею успешно завершить. В принципе уже само по себе пребывание в соседней стране дает больше возможностей для наблюдений и переосмысления окружающей жизни, происходящих в ней явлений. Отношение к стране и ее людям меняется — оно становится правдивее, реальной. Поэтому, вернувшись на родину, я смогу еще снова осмыслить и оценить.

— Какой тебе видится советская фотография вообще и ее сегодняшнее состояние?

— Несомненно, что советская фотография сейчас переживает период своего подъема, даже, можно сказать, — расцвета. Я побывала почти во всех московских фотографических выставках, не большинство из них демонстрировались работы молодых фотографов. В Советском Союзе их называют фотолюбителями, а у нас в Финляндии таких мастеров без колебаний зачислили бы в ряд художников. Их выставки были просто великолепны! На Западе сегодня фотографы много экспериментируют, подавляющая часть этих работ не говорит ни о чем — под ними нет твердой основы. Советские фотографы остро чувствуют время, и хотя они тоже не чужды экспериментаторству, но делают это по-своему, в духе времени. Уровень советской фотографии достаточно высок, правда, газетной фотографии предстоит еще серьезная перестройка — в ней я больших перемен не заметила: снимки здесь по-прежнему традиционны. Впрочем, это не свидетельствует о том, что работают плохие мастера — это репортеры высокого уровня, люди грамотные и увлеченные. Дело тут не в традициях советской прессы — они иные, чем у нас, и фотография вынуждена подчиняться этим традициям. Приметы нынешнего времени сейчас есть во всех областях жизни СССР, значит, и в фотографии скоро наступят отрядные перемены.

ФОТО ХАННЕЛЕ РАНТАЛА







ФОТО ХАННЕЛЕ РАНТАЛА



# «Советское фото» в 1987 году

## ФОТОПУБЛИЦИСТИКА, СТАТЬИ О ПРОБЛЕМАХ ЖУРНАЛИСТИКИ, РЕПОРТАЖИ, ИНТЕРВЬЮ, ЗАМЕТКИ

Афанасьев А. Постыженка смысла (6).  
Белов И. Время античного дома (5).  
Белов Э. В контакте с веком (10).  
Бергман А. Эталет равнина — документальной фотографии (11).  
Барфоломеев А. В советском с историей (8).  
Велитур В. От слов — к делу (4).  
Виткин В. Идет паростройка (11).  
Виноградов С. «Московский комсомолец»: мигнит твоякой лососи (1).  
Владимир А. Уралмашевец (3).  
Веткин В. Нинарагу. Датство треной в веждах (2).  
Данисов Р. «Сибиряк» идет к лососу... (10).  
Ефонов И. Край — северный (1).  
За «иритным» столбом — советские фотожурналисты (9).  
Заварский В. Фотожурналистика — дело ответственное (8).  
Интервью с зарубежными фотографами (9).  
Ищак В. «Земля Ноктородна» (8).  
Козим творческим рублем (3).  
Ковалев В. Секретари парткома (3).  
Крицков П. Трудней лавы (5).  
Куликов В. Античное нервное душо (2).  
Лавренко А. Фотография в журнале «СССР» — стройная (12).  
Лагранж В. И труд, и отдых... (7).  
Лукин Ю. «На Пявато-рен» (7).  
Медведев М. «ХамАЗ» — тоскливо (4).  
Меледин А. Документальный образ революции (11).  
Милосердов В. Астрономы (4).  
Минин В. Пули времени (11).  
Носов П. «1000» — возраст на стародоме (3).  
Ододь дель и жизни СССР (8).  
Орлов А. Парашютист (10).  
Орлов В. Давайте дактовать (8).  
Пермояков А. Привидения животного (2).  
Под именем Валанто Онтара (11).  
Притыков В. Репортаж и ретовору (1—3).  
Редкин М. Первый мирный кадр (12); Серон лелюста (5).  
Репортаж сотней объективов... (9).  
Рост Ю. Лячо бадя (7).  
Савлов А. Цама совершенства (11).  
Савлов В. Репортаж и Новороссию (5).  
Сенцов А. Наука Сибиря (11).  
Советское общество фотоскусства Латвийской ССР (7).  
Стародубчик Ю. Любовь и Север (2).  
Тарасов В. Пушкинские лосусы (2).  
Теткин В. Объявление юмандировки (7).  
Тюрин В. Северяне (9).  
Тетки-Рядко А. «Прозритель» (5).  
Фотопанорама (1—4, 6—10).  
Чернов В. «Потомки Суворова» (7).  
Черников В. Источники фотопублицистики (5).  
Чистов В. Предисловие и пожелание (1).  
Шалыков Е. Вашингтон. Середина восьмидесятки (5).  
У съезд Союза журналистов СССР (5).  
Юрко М. Притяжение к улыбке (4).

## В ФОТОСЕКЦИЯХ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ

Батаков А. Новые возможности (7).  
Борисов И. Опора на молодежь (2).  
Голышников В. Учится фоторепортер (5).  
Денисов В. Достигая в проблеме (5).  
Манстерман С. Активизируем работу (5).  
Мартыков В. Учеба, работа, творчество (7).  
Создана Всесоюзная фотокомиссия (3).  
Трубинов Ю. На пути перестройки (10).

## КОЛОНИКА РЕДАКТОРА

Горизонты фототворчества (4).  
Лячо «любовка» (3).  
Памятная фотокультур — в массы! (8).  
Путь перестройки (1).  
Слово барит фотопубликатор (6).  
Список фестивалей (9).  
Требуются повышенная зоркость (2).  
Фотография в борьбе за мир (5).  
Фотография и социальные проблемы (7).

## ФОТОПРОБЛЕМЫ

Какой быть тазетной фототравме (4).  
Именский В., Быков Р. У дурности нет возраста (6).  
Паскил В. Фотоморе замечает... (3).  
Ситниев В. Фотопублицистика: необходимость перестройки (8).  
Угитский Л. Вопросы, волнующие всех (7).  
Читатели критикуют, предлагают, саркастичают... (9).  
Янковский В. Жизнь — производное — зрителя (4).

## БЕСЕДЫ О ФОТОГРАФИИ

Репортаж и мастерство (1).

## ФОТОДЕБЮТ

Кохе Тит, Мерле Хайки-Эрик (Венедикт Ю. Два дочерки) (12).

Ретон Игорь (Арутюнов В. Вирслова — дора поимов) (6).  
Свинцов Сергей (Трескин Э. «Кусок жизни») (10).  
Тимова Галина (Мялковский Н. Теневая жизнь) (3).  
Яковлев Игорь (Адемюс С. «Иду от мысли...») (6).

## ФОТОТВОРЧЕСТВО

Баженов Тимофей, Крохин Вадим (Парлашнев Н. Творческий тандем) (11).  
Герман Анатоль (Парлашнев Н. Слушая музыку) (1).  
Губов Фарит (Шаванов В. Глинянка) (1).  
Завиди Борис (Парлашнев Н. Владимир в лицах) (10).  
Киселев Павел (Парлашнев Н. Поэзия живописи впечатлений) (2).  
Ковалев Валерий (Баженов Т. Важный для меня человек) (12).  
Колосов Георгий (О Севере и о себе) (5).  
Курнос Антонина (Славская А. Реминисценции без трагедии) (1).  
Лущина Татьяна (Андреева А. Зеркало Татьяны Лущиной) (4).  
Малыгина Иоланта (Клод Л. Фототрафик — лос трафика) (10).  
Минелевский Борис (Рост Ю. Честный взгляд) (4).  
Паламар Александр (Ершова Г. Открытый урон) (6).  
Панфилов Анатолий (Александр М. Северная лавина) (8).  
Пурин Илья (Ступул В. Поэма о лошади) (2).  
Рисков Евгений (Белов Э. Дмаз в лицах) (5).  
Реминков Николай (Большое творческое достижение) (9).  
Сергеев Ирина (Трубинов В. В новом качестве) (3).  
Смирнов Анатолий (Учтите: смена стилей) (5).  
Слюсарев Александр (Репортаж А. Времени и предмат) (7).

## ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО

Александр М. Если сравнивать... (10); Звездит светлая (5).  
Барнашов О. Минимизация И. «Другая моя прелесть» (6).  
Волков В. Реминисценция о будущем (11).  
Витов Э. Та же лосина... (9).  
Гудимов И. По мотивам... (2).  
Димов М. В ядре и не ядром (12).  
Егоров А. Подходя нота (12).  
Им «тапачинские» конверты... (2, 3, 7, 8, 11).  
Кершав С. Ну и все (11).  
Кислицын Б. Учимся простоте (7).  
Клод Л. Фотопортрет в интерьере (12).  
Козырь М. Школа мастерства (6).  
Крутин Р. Народный университет фотоскусства (10).  
Куляков А. Об усадьбе забытых... (8).  
Леонтьев М. Времени открыты (12); Молодые не ждут... (1); Соло в два голоса (10); Эво фотоминистры (11).  
Лутанский Ю. В краю Дальневосточном (8).  
Лукинов Г. Прислушайтесь к понятию (6).  
Настренко Г. Учимся простоте (8).  
Родченко В. Понимая советскую фототрафику — поварам (1).  
Фотожурнал (1—12).  
Янковский Э. В лосина (3).

## ВЫСТАВКИ, КОНКУРСЫ

Басинков А. Творчество фотопубликаторов России (4).  
Белов Э. Демонстрирует тем одного года (1).  
Веткин В. «Урал-Алассет-87» (6).  
«12 тем: «Групповой портрет» (1); «У природы нет плохой погоды» (2); «Святая доля — материнство» (3); «Гипербола» (4); «Городской романс» (5); «Автомобиль не роскошь...» (6); «Дюло» (7); «Мат творчества» (8); «Конфликтная ситуация» (9); «В мире животных» (10); «За олощью» (11); «Копилка» (12).  
Ермаков Н. «Интерпрессфот-87» в Иране (10).  
Куртин О. Времени летят... (1).  
Леонтьев М. Времени отделил перамен (4).  
Львов Г. Выход односторонний (4).  
Парлашнев И. «Современники» о современниках (3).  
Такой ретит жавр... (4).  
Сордобольский О. Картина с выставки: мороз в море (9).  
Чудков Г. Юмор, когда он есть... (9).

«Беломорье-87» (2).  
«Время в миз» (7).  
«Здоровье для всех, все для здоровья» (7).  
«Интерпрессфот-87» (2).  
Итоги конкурсов «Образ жизни — советский» «СФ» на 1986 г. (2).  
«Красоты-87» (9).  
«Мир тебе, планете Земля» (5).  
«Наша жизнь» (6).  
«Отвечать» (8).  
70-летию Валанто Онтара посвящается (6).  
«Фотопубликация» (10).  
«Цей-Прентим» (3).

## ФОТОТЕОРИЯ

Минелевский В. Проблемы творчества (7, 8).  
Иванов Э., Мелик-Пашаев А. Дети и фототворчество (6).  
Репортаж А. Фототрафик — автоматизм (6).  
Ситниев В. Авторское слово (9); Живопись и фототрафик (2).  
Фомин А. Закономерности изобразительного языка (12).  
Хренов И. Необходима реконструкция истории фототрафики (10); Понятие «реализм» и изобразительности (3).  
Шехтерман Л. Фототрафик — миз (4).

## РЕТОФОТО

Андреев И. Своя жизнь моего отца (3).  
Братеев Г., Кубышкин Л. Это было давнее, кто был давно... (2).  
Пашинин К. О времени и о людях (6).  
Петров В. От Шерелли и Октябрь (8).  
Рунте В., Борисова В. Им фототрафик последователя лет (10).  
Рунте В., Улит Л. Им лотосы первая пятилетка (9).  
Самая революционная эпоха (7).  
Суходольский В. От Сталинграда до Берлина (5).  
Фомин А. Публикуется впервые... (5).  
Шерелли Н. Сто лет назад (1).  
Яковлев Л., Кривокозов Ю. Снимает Илья (9).

## ФОТОТЕХНИКА

Анц В., Бергольцев Л., Мосин Т. Оптика вокруг нас (7).  
Батдзаров О., Золкин А., Елисева И. Фототрафик — в дикопроитрост в таушечной пилитате (11).  
Батдзаров О., Золкин А., Хорохоров О. Среднеформатные фототрафик (3).  
Володин В. Новинка тазавия на московской выставке (3, 4).  
Вс снимает «Электрон-35С» (9).  
Госпринтер — первая репутация (5).  
Кен А. Деформируемые нервные лавины (12); Съемка на слайды в нежесткости (5).  
«Ключевые проблемы нежесткости» (3, 4).  
Конкурс «10000 тазавия» «Идай» (1, 2, 4, 5, 6, 8, 10, 11).  
Костромин С. Фотоматрикс, способ влияния (2, 4); Фотоматрикс. Способ лораноса изображений (6, 7).  
Леонтьев В. Копирование шалит и текст (1).  
Лавов М. Смена фототрафика объектив (9, 10, 12).  
Мосин Т. Цветная тазавия дикопроитрост (10).  
Новинка зарубежной тазавия (10).  
Реминисценция после выставки (8).  
Самосов А. Съемка и экстраординарные ситуации (11).  
Сарбиков О. Советский центр обработки (12).  
Стрелников Б. Горизонтальные электрофототрафик (1).  
Субботкин Е. Особенности фототрафика «Киев-19» (10); Эксплуатация в фототрафике (11).  
Теткин В. Новинка работ в «ФЭД» (1).  
Теткин В. Советская тазавия платон по новому ГОСТу (2).  
Федя В. Ремонт «Киев-88» (6, 8).  
«Фотоматрикс» (3).  
Фототрафик — нежесткость (10).  
Цвета цветной тазавия (9).  
Ярмарка-87 (12).

## ОСНОВЫ ФОТОХИМИИ

Кершавский А. Фототрафик — эфантист (12).  
Красный-Андрей Л. Галогеносеребряный фототрафик (3, 5, 7, 9).  
Мосин Т. Способ определения фототрафика (1).  
Пересиди И. Микроструктура фототрафика (4).

## ИНФОРМИРУЕМ, СОВЕТУЕМ, ПРЕДЛАГАЕМ

Баженов А. Пространство в фототрафике (8).  
Кершавский О. «Электроника Р-01» (5).  
Козырь С. «Секреты» съемки в лосина (5).  
Отдаем в тазавию (2, 4, 5, 7, 9, 12).  
Редация «получила ответ» (2, 5, 6).  
Самуилов А. «Секреты» съемки и печати (5).  
Яковлев С. Понимая, ошибки, неводки... (3).

## ЮРИДИЧЕСКАЯ КОНСУЛЬТАЦИЯ

Иванов Д. Об использовании фототрафика в промышленности (3).

## КОММЕНТИРУЕТ СПЕЦИАЛИСТ

О съемке в тазавию (6).  
С фототрафиком — в центр (9).  
Фототрафик-87 (7).

## ФОТОБИБЛИОТЕКА

В планах «Издательство» (12).  
Воронцов Т. Книга для фотопубликаторов (3); Съемка небесных тел (8).  
Иванов А. От Дикеро до наших дней (2); «Дорожная война» (5).  
Кершавский С. «Я уводил тогда в поход...» (8).  
Классика фототрафика: новое тазавию издание (1).  
Козырь С. Теоретическое исследование (6).  
Кубышкин Л. Будни фототрафика (5).  
Пересиди И. Новинка Лениндата (2).  
Самосов И. Реминисценция, тазавия, набат (10).  
Трубинов Ю. Афанасьев фототрафик (6).  
Черников В. Владимир Ронис фототрафика о себе (4).

## ИНТЕРФОТО

Биллиб Ф. Соперники дружбы (11).  
Все фототрафик — в Ригу (9).  
Димов М. Субъективный портрет (7).  
Ирик Г. Продолжение рабочего луба (7).  
Минелевский Г. Прогресс очевиден (12).  
Павлов В. Жетпизант — выдающийся мастер светотрафика (3); Из пикантного цикла (11); «Матнун» (6); Пятина вражда (11).  
Савос С. Трудолюбивый талант (12).  
Чудков Г. Вилли Ронис фототрафика о себе (4).





ФОТО ХАННЕЛЕ РАНТАЛА



81-13